جواز مرور بهلوان

قصة : أحمد الشيخ



يقولون انه جاء الى المدينة عفوا ، وانه لم يكن ينوي في البداية سوى قراءة الفاتحة على قبر أمه .. عندما سألوه عن التاريخ الذى تسلل فيه الى قلب المدينة ، لاذ بصمت خجول آسف .. من يومها واحاديث الناس تدور عنه في ذات الاطار ، ويبدو ان افكارهم جميعا امست متشابهة .. فعندما يهم الواحد منهم بالحديث حول موضوعه الدائم يقاطعه الاخر مكملا بنفس الانفعال والحماس .

وعندما تاكد لاهل المدينة ان كلا منهم لايملك افكارا تخصه وانه يدور مع الاخرين فى نفس المدار .. عندما تاكد لديهم ان مايدور في الرؤوس مجرد تكرار لما يدورفي عقول الاخرين .. عاشوا ايام الملل الاخيرة .. كان احساس كل منهم بانه واضح ومكشوف بشكل يغيظ يطاردهم ويدفعهم لممارسة لعبتهم القديمة .. ورغم انهم يجهلون التاريخ الذى تغيرت فيه معالم الاشياء .. الا انهم يذكرون ملامح البهلوان العجوز الذي تسلل الى قلب المدينة في مساء معتم من امسيات شتاء بعيد .

حقيقة ان حارس الطريق كان قد ادى مهمته واوصاه بمراعاة النظام .. اشار الى طابور الوافدين المدود ناصحا اياه بالوقوف في مؤخرته شارحا له ضرورة الحصول على جواز للمرور كانت الفكرة تحتاج الى وقت طويل .. ساعتها اخرج البهلوان العجوز لسانه وتابع المسير فى طرقات المدينة المفتوحة .. لم يكن للمدينة ابواب مقفلة ولم يكن لها سور بحيث بدت الفكرة سخيفة وبلهاء ... يومها قال لنفسه .

ـ جئت فقط لقراءة الفاتحة على روح امى .. ولو اتبعت هذه التعليمات فسوف اتجمد من البرد عندمدخل المدينــة .

كان الحديث يدور همسا في شوارع المدينة وازقتها حول جوازات المرور .. كان الناس يتبادلون الاتهامات في عصبية وانفعال .. وفى العيون نظرة متشابهة متحفزة .. كل منهــم كان يرمي الاخر بانه لايملك جوازا للمرور ويتسابقون لابراز اوراقهم الخاصة امام الخصوم في حماس بالغ .. رجال الحرس يبتسمون فى ود خالص لكل من يثبت انه اكثر محافظة على النظام واتباع التعليمات .. كثيرون كانوا يضمون القوانين ويستعرضون امام خصومهم قدرتهم على الحفظ والتكرار ، كان واضحا ان العلاقة طيبة حتى ذلك الوقت بين حراس المدينة وسكانها الذين يحملون جميعا جوازات مرور مدموغة ومبصومة .. كانت اللافتات منتشرة في كل الاحياء والازقة .. تعلن ان نظام المدينة يفرض على ساكنيها والوافدين اليها حمل جواز مرور رسمي . كان الوصف الرهيب للجزاء يجعل الناس تتسابق للدفاع عن نفسها باخراج اوراقهم الخاصة .. ابتسم البهلوان لنفسه وهو يتخيل روحه في قلب الصندوق الفولاذي المودع فى وسط الزنزانة التي تقع في نهاية السرداب المسحور .. كان يتخيل نفسه في هــذا المكان الجهنمي ويحس بمدى الخطر الناجم عن عدم امتلاكه لجواز رسمي للمرور في مدينة كل ما فيها منظم وساكن ورتيب . لكنه لم يفكر فى العودة ولم يرتجف بحيث لم يفكــر اى الناس في اتهامه .. وعندما شرع في البحث عن قبر امه واجهته بعض الصعاب .. لكنه كان خبيرا بشكل ملحوظ فى التخلص من كل المشاكل الصغيرة .

قال لنفسه ان السنوات التى عاشها فى جزيرة الشيطان علمته الكثير .. كانت الجزيرة باسرها وكرا للجان والابالسة ... ورغم ذلك فقد استطاع ان يندمج معهم ويعمل في سفن الموت التى كانوا يجوبون بها البحار السبعة .. وبدت له هذه المدينة بسيطة بالنسبة لخبرة بحار قديم وافد من جزيرة الابالسة .

في واحد من الاحياء المتهالكة سمع البحار القديم قبل ان يتحول الى بهلوان حكاية المهرج الذى مات في ذات المساء المعتم من امسيات الشتاء .. قالوا انه سقط ميتا وسط حلقة الملعب الكبير .. اكدوا انه لم ينتحر وانما خانته شجاعته فاخفق في حفظ توازنه وهو يؤدي لعبته الخطرة والمحببة الى النفوس .

كان واضحا ان المدينة تبحث لنفسها عن مهرج جديد .. ثرثروا كثيرا حول الوجه المامول بهلوان جرىء يفسل ماعلق في نفوس البعض من احزان متراكمة .. يبدد تلك النظرة المتجهة التي تتقلص بفعلها الملامح وتبدو رهيبة الاكتئاب .. خطواتهم كانت منظمة ورتيبة .. كأنها بندول ساعة لايتخطى حدودا بعينها ... الذىيسرع خطاه يتهم بالجنون والذي يتكاسل تدوسه النعال ..

قال البحار القديم قبل ان يتحول الى بهلوان رسمي .. ان آلام رجال المدينة تبدو مستحيلة العلاج .. ومن ثم فلن تجدى المحاولات التى يبذلها الاخصائيون في علاج الامراض النفسية . كان البحار العجوز قد اكتسب خبرات كثيرة فيترجمة الانات المبتورة والاهات الخافتة .. حين انعكست اصداء النبرات المحزونة الحائرة والانين الخافت الصادر من افواه الرجال والنسوة لم يعد في حاجة الى مزيد من الوقت ليعرف مدى ما وصلت اليه المدينة من الارتباك والملل .

جرعات السأم كانت تتسرب الى اكواب المياه رغم الجهود التى بذلت لتخليص الانهار منها .. كان الهوان نفسه يحمل الجرثومة .. اكد واحد من الخبراء ان الجو مشبع تماما بجرعات السأم .. كانمن العسير على الخبراء ان يتوصلوا الى حل سريع للمشكلة .. لكن البحارالعجوز كان انسانا رغم انه عاشر الابالسة عمرا ..

وفى لحظة من لحظات التفكير العميق تناسى البحار العجوز قبل ان يتحول الى بهلوان مهمته التى تسلل الى المدينة من اجلها .. نسى تماما انه جاء الى المدينة خلسة لانجاز عمل بعينه .. حقيقة انه لم ينس وجه امه الذي اقتاده ليدخل المدينة قبل ان يحصل حتى على جواز للمرور .. لكنه فكر فى تاجيل الزيارة واعلن امام نفسه قراره الخطير .

ـ سوف اعمل على اضحاك المدينة المحزونة ..

في زقاق جانبي حالك السواد استطاع البحارالعجوز ان يصنع لوجهه قناعا لطيفا وطرطورا طويلا ملونا .. وراح يجرب بعض الالعاب التى علمها له اولاد الابالسة في جزيرة الشيطان .. وعندما اطمأن تماما الى مستواه .. اتجه ناحية الملعب الكبير .. لم يكن للملعب الكبير باب...

وعندما توسطه البحار القديم الذى تحول الى بهلوان يضع فوق جبهته طرطورا لطيفا .. انفجر الخلق فيضحكة مدوية مبسوطة لاول وهلة .. سخسخوا على روحهم لدى رؤيته .. كاد البعض ان يفطس من الضحك لولا ان البحار العجوز كان يتوقف للحظات عن عرض العابه ريثما يستنشق البعض انفاسه .

كانت هى المرة الاولى التي شعر فيها الخلق بنوع من الدفء. ومن عجيب الامر ان البعض اكد على مسؤوليته الخاصة ان الشمس اشرقت فى ذلك الصباح ... كان البحار العجوز مسليا تماما .. مسليا لدرجة ان العيون راحت تركز نظراتها عليه في سعادة غامرة .. صفقوا له كثيرا .. لكنه لم ينحن لاحد .. كان معهودا لديهم ان المهرجين ينحنون ردا على التحية .. على الاقل كان يجب ان يودى لهم براسه .. لكنه كان بهلوانا فريدا من نوعه.. حقيقة ان السؤال دار في كل العقول .. لكن احدا لم يستطع ان يصرح به علنا . كانت غطرسته واستخفافه نفسه اصبح اكثر نقاء . ولم تعد جرعات السأم تتسرب بالسؤال ، ارتضوا بهمسات مسرورة منسجمة ودوت ضحكاتهم المبسوطة فى كل انحاء المدينة .. ومن كل الاطراف وفدت جموع .. يشاهدون المعجزة الجديدة التي استطاعت ان تزيل عن الوجوه تلك الكآبة البغيضة وان تمسح احزان القلوب .

وخلال ذلك الشتاء والشتاء التالى تناقصت جرعات السأم بشكل ملحوظ .. بل ان الخبراء اكدوا ان الهواء نفسه اصبح اكثر نقاءً . ولم تعد جرعات السأم تتسرب الى اكواب المياه .. بل ان الضحكات كانت تجلجل فى كل الاحياء .. حتى خطوات الخلق اصبح لها طابع اخر .. فهي سريعة ومتحمسة ومتفائلة .

كان البحار العجوز الذى اصبح بهلوانا يتمشى احيانا في طرقات المدينة في ثيابه الرسمية .. ولكم قابلوه بالتهليل المبسوط .

ـ بهلواننا الحبيب الشجاع .. بهلواننا العجيب

كان الناس يتسابقون في سرد بعض الحكايات الغريبة عن المهرج الجديد .. ولكن طاب للبعض ان يضيف الى الحقيقة بعض الرتوش الطفيفة .. ليضفى على الصورة مزيدا من الاهتمام ... كانت المناقشات تحتدم والاصوات تتعالى .. واصرار البعض على خداع الاخرين ومحاولة اقناعهم ببعض التفاصيل التى لم يكونوا على استعداد للاقتناع بها .. كل ذلك كان يشكل موضوعا متصلا ودائما للنقاش الطويل الحاد .

قال البعض المتحمس ان بشرة البهلوان العجوز حالكة السواد والا لما اخفاها تحت القناع ، اضافوا انه هارب من مدينة لاتدخلها الدواب لانها تستخدم ظهور السود حالكه السواد والا لما اخفاها تحت القناع اضافوا انه هارب فى نقل البضائع والمتاع عند الاسفار .. نفى البعض الاخر تلك الفكرة واكد ان جلده فى لون الشمع الابيض .. صرح البعض خفية ان لون بشرته احمر او قرمزي او بمابنفسجي

غامق .. تفننوا في وصف المهرج المسكين الذى تطوع مختارا ليبدد احزانهم .. عادوا الى لعبتهم القديمة وراحوا يتبادلون الاتهامات في عصبية وانفعال .. وارتفعت موجة التحفز وراحوا يتساءلون من جديد عن جوازات المرور .. . تخلص بعض الخصوم من الموقف بابراز اوراقهم الخاصة امام الحراس .. اسرع البعض الاخر الى البيت يبحث عن جواز مروره الذى كان قد اهمله منذ شتاء قديم ... كان الخوف من صندوق الزنزانة التي تقع في نهاية السرداب يدفعهم دفعا لمتابعة البحث عن جوازات المرور واتباع النظام ... ومرة اخرى ساد النظام جنبات المدينة .. طوابير الوافدين منتظمة .. جوازات المرور فى الجيوب او معلقة فوق الظهور .. خطوات الناس رتيبة ومنسقة .. الذى يسرع خطاه يتهم بالجنون والذى يتكاسل تدوسه النعال .

وفى واحد من الايام تجرأ طفل مهووس مشاغب لا يعرف النظام وخطف طرطور البحار العجوز الذي اربكه النظام الدقيق فكف بالتالي عن ممارسة العابه كبهلوان يؤدي دوره في اضحاك الرجال ... بانت تجعيدات الجبهة لدى اختطاف الطرطور .. كانت التجعيدات محفوزة منذ الاف السنين ...

في صباح اليوم التالي امتدت يمين واحد ممن لا يحملون جوازا للمرور لتسلب قفازات البحار العجوز .. اتسعت أشداق الرجال من الدهشة .لم يكن لبشرة البحار العجوز لون ، ازداد شباب المدينة جرأة وجردوه من ثيابه . وقف الرجل العجوز وسط الناس عاريا كما ولدته امه التي كان ينوي قراءة الفاتحة على روحها .. غضت النسوة والفتيات أبصارهن بينما أعجب الرجال والاطفال بالمنظر .. لم يكن لجلد البحار العجوز لون .. انفجر الجميع في ضحكات هستيرية مهوسة بلا اسباب .. كان يكفي ان يطل الواحد منهم فى عيون الاخر او يلمسه .. كان يكفي ان يهمس احدهم بكلمة فيبدو عاريا تماما امام الاخر .. كان منظرا فريدا من نوعه .. مهرج عار فى مدينة عراة .. مجموعة ملحوسة من الرجال والشباب تمارس الضحك لاتفه الاسباب كأنهم سكارى .. والبعض مات من الضحك المطوط المتواصل والمعتوه .

ومن جديد جاء الحراس بالحراب والدروع يحاولون فرض النظام الذي ارتبك تماما وادى بالتالي الى تسلل البعض ممن لا يحملون جوازا رسميا للمرور . اقترب رئيس الحرس من الرجل العجوز المجرد من ثيابه ، ساله عن جواز مروره .. اجاب البحار العجوز الذي لم يعد بهلوانا بانه ضاع منه في الزحام .. سألوه عن المكان الذي كان يحتفظ فيه بجواز مروره .. قال انه اخفاه في طيات الثياب .. جاءوا له بالطرطور والثياب والقفازات المسلوبة وراحوا يتأملونه وهو يفتش بوجه حائر عن شيء معدوم الاثر ..

احتدم النقاش في ذلك المساء .. ازدادت موجة الانفعال .. اشار احدهم بطرد البحار الدخيل مالم يحمل جوازا رسميا للمرور .. عارضه اخرون قائلين بان المدينة تحتاج الى مهرج دائم يساعدها على الخلاص من جرعات الملل والسأم التي تتسرب الى اكواب المياه . اضاف البعض الاخر بأن العاب البهلوان المجهول كانت مسلية تماما وانها كانت سببا فى خلو المدينة من السأم المعتاد وافلحت فيما فشل فيه الخبراء ـ قال ولد مشاغب ان وجود البهلوان خفف نسبة العراك ومن ثم فمن الواجب طرده فورا .. جاء رجل عجوز واشار اليهم بسؤال البحار نفسه عما اذا كان ينوي البقاء .. اسرع واحد من الحرس بتفريق الجمع الملتف .. تبعه اخرون .. ذكرهم واحد من كبار الحراس أن قوانين المدينة لا تسمح اطلاقا بمناقشة مثل هذه الامور .. اردف واحد ممن شهدوا المناقشة من بدايتها قائلا ان المادة الاولى من الدستور الدائم تنص على عدم مناقشة المسائل المرتبطة بالغير فى وضح النهار . كاد اخر ان يسرد على مسامع الواقفين نص المادة الخامسة الخطيرة .. لكنهم حاصروه تماما .. كان واضحا ان المدينة قد دخلت في دوامة جديدة من دوامات السأم .. كان من اليسير ان يقرأ الواحد منهم افكار الاخرين .. اصبح الكل مكشوفا بشكل بغيض .. الرؤوس جوفاء وعارية .. الافكار متشابهة .. والخطوات ايضا منظومة .. والكلمات .. ومن جديد دارت المدينة في فلك الاتهامات المتبادلة .. ولافتات التحذير من الصندوق المحطوط في قلب الزنزانة الكائنة فى نهاية السرداب ..

وتغلغلت جرثومة السأم فى اكواب المياه .. وانتشر في الجو الرطب نسيم خانق واعلن الخبراء عن فشلهم التام في مقاومة الموقف الصعب .. وعندما سألوه في المرة الاخيرة قبل الرحيل عن سر دخوله المدينة وتاريخه .. اجابهم بغير انفعال قائلا . انه جاء الى المدينة عفوا وكان ينوي فى الحقيقة قراءة الفاتحة على قبر امه .. وعندما تسلل العجوز من المدينة فى احدى الامسيات .. ساد الهدوء المنظم .. صارما حازما مسيطرا على كل الامور .. والصورة مازالت عالقة في اذهان الجميع .. لكن الصمت كان ابلغ من الكلام .. كانت الصورة ماثلة ومأمولة .. بهلوان جديد يزيح عن صدور اهل المدينة الام الانتظار ... مهرج جريء بلا قفازات يبدد المخاوف وينتصر على الفزع ... يعيد الفرحة الى القلوب المحزونة ... ويدخل المدينة بلا قناع وفي يمينه جواز مرور مدموغ ومبصوم .

ـ القاهرة ـ

مرثية

أمل دنقل

(١)

الصمت يقترب !
الجسد ـ الفراش ؛ والذراع يستفيق!
عجينة من اللهب
بحر من اللهاث في نهاية الطريق
تثاءبت أمواجه ؛ والريح تقرع النوافذ الرماد .
الظل طفل
يسأل عــن اب له ـ لكنه لم يستدل
ومن طلاء الغرفة المليء بالشقوق
افعى تطل
تتلو صلاة الذكريات والرق
لمن تقوم هذه المآذن السماوية ؟
قد تدلت الحبال ـ يا بلال ـ
من حدوة الهلال
وانت في أطرافها مشنوق !؟
والليل : سوق نام في انقاض سوق
في مسجد مزخرف تسد بابه مناجل الرؤى والهيكـل
المصدور
والريح في التلال
جنازة ترد عنها بابها القبور
حين تساقطت كرات الثلج في السفوح
تجشأ الفراب
لا صمت ، لا كلام ، لا نسيان ، لا عذاب
كتابنا مفتوح
جاء الاناس الميتون يحملون
اكفانهم ؛ اطيارهم ليست الى اعناقهم ،
يستفسرون :
ـ « ماذا أتى بنا هنا ؟! »
ـ أتت بكم امرأة خاطئة
نهودها دافئة
ولحمها معطر النكهه
(فلحمها عجينة من اللهب)
استدارت في فراشها برهه
انقت الجدار ، قبلت وجهه :
« يا ايها الجدار : لا تبح بما ترى
ولا تقل عــن الذيــن يولدون .. »
وغمغم الجدار :
يا صديقتي الطفله
مات الذين يسألون .

(*) (*) (*)

ومرت الليلـه

فربما كان ابوكم الجدار ،
ربما يكون !

(٢)

قلب حريري الحنين شقه العطب
تجمدت عروقه كذيل هرة محنطه
من كان منكم دونما خطيئه .. فليشتر الخطيئه !
(أحرقت الصاعقة الاعين والنبوءة !!)
مسبحة الواعظ والعباءة المخططه
(أحرقت الصاعقة الاعين والنبوءة !!)
مسبحة الواعظ والعباءة المخططه
تساءلت حباتها من الذي على الصليب
واجفل الشيخ ولم يجب
(واعين الطاووس في منارة المغيب
تشرب من شعاع الشمس)
ـ من يستطيع ان يعبر عنى الكأس ؟

. .

كف الغراب عن تجشئه
طار ، وحط فوق نهد مترع مقطوع
نقر نقرتين .. ثم طار عائدا لمجثه
في فمه زبيبة النهد وآخر الدموع
في فمه دم وجوع

. . .

توافدت مواكب الموتى بلا مناكب
اروسهم معلقات بين افخاذهم المنفره
يعلق في مؤخراتهم تراب المقبره
اهدابهم طالت .. كأنها جرائد النخيل
كأنها سبائب الخيول
والسهم شق نجمتين فى الذرى ،
وارتد ساقطا على الرمل
فجره سرب من النمل
كقشرة من الخشب
تطفو على الاسى ، كانها غريق
كانها فقاعة .. وانفجرت
على نهاية المضيق !.
قولو لمن تموت :
الموت كان أول الطريق !!

ـ القاهرة ـ

عرض وتقييم للاتجاهات النقدية
في النقد الادبي

تاليف : (ولبرسكوت)

ترجمة : هشام ابراهيم

المدخل الاخلاقي للنقد :
الأدب والافكار الأخلاقية

ان المدخل الاخلاقي هو بلا شك اطول انواع النقد المعاصر تاريخا . فقد اهتم (افلاطون) في جمهوريته المثالية بالتأثير الخلقي الذي يحدثه الشاعر . وقد اعطى (هوراسى) Horace اهمية بالغة لفائدة الشعر اضافة الى جماله . ومثله فعل ادباء عصر النهضة Renaissance مثل (سير فيلب سدنى) . اما (دكتور جونسن) ، المدافع العظيم عن المعتقدات المشتركة للقرن الثامن عشر والتي افسدتها القوى الفكرية ، فلم يتردد في تقييم المضمون الاخلاقي للمؤلفين الذين ناقشهم في كتابه حياة الشعراء . وكذلك اكد (ماثيو آرنولد) على اهمية الجدية العالية للفن .

وهؤلاء كلهم هم مدافعون عن الفكرة القائلة بأن اهمية الادب اصبح التقسيم — الذي يعبر عنه بكلمتي الشكل Form والمضمون Content مهما منذ بدا الشكليون Formalists يؤكدون في النقد التطبيقي على طرق التعبير وتنظيم الاجزاء ، اي على كيفية المعنى الشعري ، بينما اخذ النقاد الاخلاقيون بالتأكيد على ماهية المعنى في القصيدة .

وفي القرن التاسع عشر اطلق على اغلب الكتاب الذين عبروا عن الدافع نحو التقييم الاخلاقي اسم الانسانيين الجدد Neo-Humanists وينصب اهتمامهم على الادب بالدرجة الاولى كنقد للحياة . ان دراسة تكنيك الادب بالنسبة لهم هي دراسة للوسيلة ، بينما يهتمون هم بغايات الادب كمؤثر في السلوك الانساني ،وبالادب عندما يحتل مكانه في ميدان الافكار والاتجاهات .

ان تحليلهم للانسان هو تحليل تقليدى يعود الى مثيله عند الانسانيين في عصر النهضة .. ولهذا فهم يعتبرون الانسان كائنا يمكن تمييزه عن الحيوان بعقله وبامتلاكه للمقاييس الخلقية . وهو كائن حر الارادة ومعرض للدوافع الحيوانية والصرخات الانانية ، لكنه مسؤول عن وضع هذه الدوافع تحت سيطرة العقل بقدر ما يرغب في تثقيف طبيعته الانسانية . فالحرية بهذا المعنى هي ليست التحرر من الظروف المحيطة بل هي الانصياع الى القانون الداخلي ولهذا فكلمات السر في النزعة الانسانية ، هي : النظام والاعتدال وضبط النفس .

ان الحركة النقدية التي ارتبطت بهذا الاتجاه الفلسفي في القرن العشرين هى اميركية الاصل . فقد كان (پول المرمور) يكتب مقالاته منذ سنة ١٩٠٤ عندما ظهرت اولى مقالاته . وكذلك فعل (ايرفنك بابت) Babbitt Irving منذ سنة ١٩٠٨ ، وفي البداية كان الجمهور قليل العدد جدا وحتى قليل التعاطف ايضا . فالهجوم الذي تعرض له الماضي يشمل ايضا هجوما على الذين يدافعون عن الماضي مثل (مور) و (بابت) . لقد كان من الصعب عليهم ان يحرزوا بعض التقدم في عصر التعبير الذاتي في الفن ، والتشكيك بالقيم التقليدية . وبالاختصار فقد كان المشهرون ومحطمو الاصنام والقائمون بالتجارب



اليوت

يتربصون لهم . لكنهم بدأو يحصلون على الاهتمام في العشرينات ، فانضم اليهم كتاب مثل : (نورمان فورمستر) و (هاري هايدن كلارك) و (جـ . ر اليوت) ، ولفترة من الزمن (ستيوارت شيرمان برات) وكثيرون غيرهم . ولقد كان هؤلاء كافين لتأسيس مدرسة واصبح اسم (الانسانيون الجدد) ، هو الاصطلاح السائد لوصف مذهبهم في النقد الادبي .

وفي التطبيق يميل هؤلاء الى مخالفة اتجاهين أدبيين: **اولا الطبيعية** Naturalism **بتقليلها من شأن الانسان وانكارها عليه حرية الارادة والمسؤولية ، وثانيا الرومانسية ، بتربيتها للانا** ego **وتعاطفها مع التعبير** غير المقيد نسبيا . ان هذين الاتجاهين يتضمنان الكثير من الادب المعاصر لذلك فان بعض خصوم النزعة الانسانية الجديدة يعتبرونها حركة رجعية في الذوق ، وما اهتمامها بالاخلاق الا مغالاة في الاستقامة الخلقية . ومع ذلك فان الكثير من هؤلاء الانسانيين الجدد يحاولون بالدرجة الاولى ربط جدية خلقية مبنية على مفهوم عميق لطبيعة الانسان مع حساسية استطيقية (جمالية) .

وفي بداية الثلاثينات حدث شيء اشبه بنهاية الحركة. فقد انجذب الكثير من النقاد الشبان الى مداخل احدث كالمدخل الانتولوجي Ontological والمدخل الاجتماعي Sociological (والاخير له نوعه الخاص من الدوغماتية الخلقية) . وبوفاة (بابت) في سنة (١٩٣٣) و (مور) في سنة (١٩٣٧) خسرت النزعة الانسانية اقوى المدافعين عنها . ولكن يمكن ان نرى من وجهة نظر الحاضر بأن النزعة الانسانية لم تمت نهائيا بل بعثت مع بعض التعديلات على شكل الانسانية الدينية Religious Humanism

ففي بداية هـذا القـرن اعلن (ت . ي هيوم) T.E. Hulme عن اختلاف رأيه عن رأي الانسانيين الجدد بالرغم من انه يتفق معهم في مخاصمة رقة واضطـراب الرومانسية .

ان خلافهم ينبع من السؤال التالي : هل على الناقد الاخـلاقي ان يعترف اولا بالقدسية السماوية للمقاييس الخلقية التي يسلطها على الفن . ان الانسانيين الجدد ، انفسهم لم يتفقوا على هذه القضية . فارتبط (بول المرمور) بديانة الجمعيات الخيرية . بينما اعلن (جـ . ر . اليوت) عن ضرورة التوفيق بين الدين والاخلاق لكن الجماعة بصورة عامة اتبعت (بابت) في علمانيته وعدم التزامه الديني وقد انتقد (ت . س . اليوت) في سنة (١٩٢٧) وسنة (١٩٢٩) كلا من بابت و (فورستر) لنقطة ضعفها المركزية هذه على حد تعبيره : ان النظام الاخلاقي الذي لايملك تبريرا خـارج ذاته لايستوجب الاعتقاد به .

لقد انتهى هذا الاضطراب الذي وقع بين النقـاد الاخـلاقيين بضم اجازة الاعتقـاد الديني الى التوصية بالمقاييس الخلقية . وهكذا فعندما ماتت الحركة في شكلها الاولي بقيت القيم وما زالت باقية متحالفة مع الدين . فاننا نستطيع ان نطلق اصطلاح انسـاني مسيحي Christian Humanist على (ت . س . اليوت) مثلا ، ويتقبل عدد من الدارسين والنقاد مثل (ادمند فلر) و (هيات واكنر) هذا الاصطلاح على انه يشير الى مركز اتجاههم النقدي .

ان المدخل الاخلاقي للادب هو اساسي جدا بالنسبة للاهتمامات الانسانية بحيث لايمكن حصره داخل جماعة معينة . فقد اهتم الناقد الانكليزي (ف . ر . ليفز) F.R. Leavis والناقـد الامـيركـي (ايفوروينترز) Yvor winters بالغايات الاخلاقية للادب بالرغم من ان نشاطات هذين الناقدين هي من التنوع بحيث لايمكن اطلاق تسمية انساني للتعريف بمدخليهما النقديين . فقد وصف (ونترز) على سبيل المثال بانه يقوم بنفس الدفاع القديم عن الفضائل الكلاسيكية ، ونفس الادانة للفردية الشاذة ، ونفس التأكيد على القيم الخلقية التي يجب على الادب ان يعبر عنها ، ونفس التمسك بنظام الاستبدادية وبالاضافة الى ذلك فان الكثير من النقد الماركسي هو في الاساس نقد اخلاقي بالرغم من ان الصورة التي يرسمها الماركسيون للانسان تختلف عن التي يرسمها الانسانيون وترتبط بنظرية خاصة عن القوى الانسانية بحيث يكون من الافضل فهم الماركسيين كمثال للمدخل الاجتمـاعي The Sociological Approach . وحتى بعض النقاد الشكليين Formalistic يحافظون على الاتجاه الاخلاقي . ولقد اعلن (ت . س . اليوت) في كتابه الدين والادب ، عن انقسام في انواع الحكم والتقييم : ان عظمة الادب لايمكن تحديدها بالمقاييس الادبيـة فقط ، بالرغم من ان علينا ان نتذكر بأن الحكم بكونه ادبا اولا هو شيء تحدده المقاييس الادبية فقط . لقد جعل هذا التمييز مـن الممكـن لبعض النقاد ، مثل (الن تيت) Tate و (جون كراو رانسم) Ransom والذين يهتمون اخلاقيا بعظمة الادب ، بأن يركزوا على المقاييس الادبية فقط في تحليلاتهم النقدية .

المدخل السايكولوجي (النفسي) للنقد: الأدب والنظريات النفسية

لقد اصبحت افكار (فرويد) مألوفة لدى اغلب الكتاب في السنين الاولى للعقد الثاني من هذا القرن. فترجم (ا.ابرل) الى اللغة الانكليزية كتاب «ثلاث مقالات في نظرية الجنس» سنة ١٩١٠ وكتاب « تفسير الاحلام» سنة ١٩١٢. وكذلك نشر الدكتور (ايرنست جونز) في ١٩١٠ اول محاولة له لتفسير شخصية « هاملت » من وجهة نظر فرويدية . ويبدو ان هذه المؤلفات كانت تسترعي اهتماما خاصا من قبل المؤلفين لانها منحتهم مفتاحا ــ ربما المفتاح الوحيد ــ لفهم عمليات الفن ومقاصد الفنانين اللاواعية ،

ودوافع الشخصيات الروائية .

ومن السهل تفسير ميل المؤلفين المبدعين للنظرية الفرويدية . فقد صور المذهب الطبيعي في الادب Literary Naturalism (وبالاخص الطبيعية الفرنسية) الانسان كضحية للبيئة والوراثة . ثم جاءت الافكار الفرويدية لتؤكد وتثبت هذه الاراء فزودتنا بالاصطلاحات « العلمية » التي يمكن استعمالها في تفسير عبودية الانسان لدوافعه اللبيدية (الشهوانية) او للكبت الذى يفرضه المجتمع عليه . ان الفكرة الفرويدية القائلة بأن الانسان ليس وغدا بل هو مريض ، تتفق معرفض الطبيعيين ادانة كائن غير مسؤول تتلاعب به القوى الطبيعية وفوق البشرية وكذلك يقر علم النفس الدافع الرومانسي نحو التعبير الذاتي واستغلال المتمرد ، والان يمكن اعتبار الكثير من « جنون » الرمزيين الفرنسيين والتجريبيين الذين اتبعوهم اسلوبا من اساليب اللاوعي .

وهكذا بانتشار نظريات (فرويد) والاصطلاحات الجديدة تمكن الكتاب الرومانسيون والواقعيون من التعمق في مشرحتهم للوضع الانساني ، وبمرور الزمن اصبح تأثير علم النفس على الادب الخلاق قويا جدا نتيجة لاضافة مفهوم (ادلر) Adler لمركب النقص ونظرية (يونك) Jung عن اللاوعي الجماعي Collective Unconsciousness لكن التأثير الاول جاء من (فرويد) . وقد درس (ف . ج . هو فمان) في كتابه الفرويدية والعقل الادبي ١٩٤٥ وجود هذا التأثير في مؤلفات كل من (لورنس) و (مان) و (شيروود اندرسن) وغيرهم . ومن السهل ملاحظة الدور الذي لعبه علم النفس في مؤلفات (مي سنكلير) و (جويس) و (كاثرين مانسفيلد) (وكريام كرين) و (ديلن توماس) .

لقد اصبح محتما على النقاد والمؤلفين ان يتجهوا الى ميدان المعرفة الجديد هذا طلبا للثقافة . ويبدو ان النتيجة الاولى هي انضمام علم جديد الى الحرب ضد الماضي وبالاخص التراث الثقافي للمتطورين في اميركا والفكتوريين في انكلترا . ولقد كانت قيم هذين التراثين المختصين بأنواع الجدية العالية معرضة للسلاح الجديد .

فاذا امكن الكشف عن فضائل التكتم والعفة واللطافة والجلال ... الخ على أنها كبت مرضي للغرائز والمحركات اللاواعية The id وليس على انها دلالة على القدسية، أصبح من الممكن اتهام الذين يدعون للابقاء على مثل هذه القيم بالجهل أو العمى الرجعي والمقصود . ومقالة (راندلف بورن) بعنوان ارادة القوة عند المتطورين هي احد الامثلة على استخدام علم النفس في محاولة هدم تلك القيم التقليدية التي كان الانسانيون الجدد Neo-Humanists يحاولون انقاذها .

لقد بدأ الاستعمال الناجح لعلم النفس في النقد الادبي بكتاب (كونراد ايكن) « شكيات : ملاحظات على الشعر المعاصر » ١٩١٩ . وقد ساعد محررا صحيفة الجماهير (ماكس ايستمان) و (فلوريد ديل) بالرغم من ميلهما لتأكيد القيم الاجتماعية على تعميم المدخل النفسي. وفي انكلترا كان (روبرت كريفز) Robert Croves يكتب من وجهة النظر الجديدة ، بالرغم من ان وجهة النظر في حالة (كريفز) كانت خاصة ، لانها تطبيق لنظرية (و . هـ . ريفز) عن الصراع بين الشخصيات اللاواعية. وطالب (هربرت ريد) Herbert Read في كتابه « العقل والرومانسية » ١٩٢٦ باستعمال ميدان المعرفة الجديد في مجال النقد .

وبالطبع فقد رافق الحماس غير اللائق في البداية . استعمال الكثير من النقاد لوسائل النقد النفسي استعمالا غير حكيم .

وكان بعضهم لا يملك سوى معرفة سطحية بعلم النفس يستعملها بدون تمييز لا ستخراج المعاني والدوافع الجنسية التي تقع خلف العمل الفني . لكن هذا هو الخطأ الذي لابد أن ينتج عن جرعة لذيذة وطائشة كهذه . وما ان بدأ النقاد يتحملون بوعي اكثر مسؤولية النظرية النفسية ، وما ان أزيلت التطرفات حتى بدأ الضوء الذي يسلطه علم النفس على الادب بالظهور بصورة ملموسة أكثر

وبصورة عامة يستطيع استخدام علم النفس أن يولد ثلاثة انواع من التوضيحات . اولا ان علم النفس كما أوضح (ي . ا . رجاردز) I.A. Richards قد وفر لنا لغة أكثر دقة لمناقشة عمليات الخلق الفني . ويحلل (رجاردز) في كتابه « مبادىء النقد الادبي » ١٩٢٤ ١٩٢٤ مكونات التجربة الاستطيقية (الجمالية) متبعا التحديد الذي وضعه هو وشريكاه في التأليف أوكدن 'Ogden' و ، وود'Wood' (١) الجمال هو « يولد التوازن التركيبي » أي الاستجابة الخاصة والمتناسقة عند الجمهور والتي يولدها منبه أو محفز العمل الفني . وبالرغم من أن الكثيرين قد اختلفوا مع (رجاردز) في جزء أو آخر من كتابه ، فان اي ناقد لم يستطع ، منذ أن أصدر (رجاردز)دراساته ، أن يعمل بدون ملاحظة بعض آرائه . ونستطيع أن نرى كيف تم استخدام هذا التحليل من رسالة(٢) « كنث بيرك » عن مسرحية « انطوني وكيلوباترة » حيث يتفحص (بيرك) العلاقات اللاواعية بين الكاتب والقارىء .

ان الاستخدام الثاني يعود كما يذكر (ادمند ولسن) 'Edmund Wilson' الى السيرة الادبية Biography الى دراسة حياة الفنانين كوسيلة لفهم فنهم . وعلم النفس يمكن كتاب السيرة من التأمل في الاجزاء الباطنية للحياة . ان النقد الذي يستخدم هذا المدخل يفترض بأن جزءا مهما من العلاقة بين الفنان والفن يشبه العلاقة بين المريض والحلم ، وكذلك يفترض على حد قول (د . هـ . لورنس) ، بأن الكاتب « يسكب مرضه » في مؤلفاته . وهكذا يصبح الناقد محللا يتناول الفن كأحد الأعراض التي يستخدم تفسيرها في الكشف عن مكبوتات ودوافع الفنان اللاواعية ، وهذه الاكتشافات قد تؤدي بدورها الى فهم وحتى تفسير للعمل الفني نفسه . وترينا بعض المقالات في كتاب (ولسن) « الجرح والقوس » كيف يمكن ان يساعدنا استخدام هذا المدخل في ان نفهم ليس مشاكل المؤلفين الشخصية فحسب وانما النماذج التي تقع خلف مؤلفاتهم ايضا .

وثالثا يمكن استخدام علم النفس في تفسير الشخصيات الروائية . ويعطينا (ف . ل . لوكاس) في كتابه « الادب وعلم النفس » ١٩٥١ امثلة عديدة من واقع الحياة توضح لنا أفعال الشخصيات الروائية وردود فعلها والا لبدت تلك الشخصيات محيرة وغير معقولة . وكذلك يصبح الناقد الذي يأتي بهذا الاهتمام الى الرواية محللا نفسيا يبحث عن الانماط اللاواعية التي تحرك الشخصيات . ان افضل مثال لذلك هو بالطبع دراسة (ايرنست جونز) لشخصية هاملت حيث يوسع (جونز) النظرية التي وضع خطوطها العامة في سنة (١٩١٠) يعطينا الدكتور (جونز) تعليلا لتأخر هاملت عن الثأر لأبيه — تعليلا ربما لم يكن بالامكان ادراكه ولا حتى التعبير عنه بسهولة ، قبل تطور علم النفس الفرويدي . ويمكننا ملاحظة التأثير الذي يولده مثل هذا المدخل الادبي على تفسير الفن من الدراسات النفسية العديدة على رواية (هنري جيمس) « دورة اللولب » بادئين بمقالة « ادنا كنتن) ١٩٢٤ .

ويقسم التهجم على المدخل السايكولوجي الى نوعين . فقد أتهم المدخل اولا بالمبالغة في التبسيط كالتي حدثت في البداية عندما كانت الوسائل جديدة والذين يستعملونها تنقصهم الروح النقدية . وعلى هذا الاساس هوجم كتاب (ڤان وايك بركس) « آلام مارك توين » ١٩٢٠ بالرغم من انه يعطينا آراء قيمة وممتعة . وكان الانتقاد الثاني أكثر تركيزا : فهو يقول بأن الفن يختلف عن الحلم في أن الفنان مسيطر على انتاجه بينما لا يكون الشخص الحالم كذلك . وربما يكون الحلم اعترافا اجباريا ، لكن الفن هو تعبير يؤلفه الفنان وقد بحث كل من (لايونيل ترلنك) و (كنث بيرك) في هذا النوع من التمييز وحاولا في مقالاتهما ان يحددا فوائد وامكانات علم النفس للكاتب والناقد على حد سواء .

والملاحظة الاخيرة هي ان هناك فرعا من فروع النقد السايكولوجي يعالج اللاوعي — ليس عند كاتب واحد او شخصية واحدة فحسب بل عند جنس بأكمله او ثقافة بأكملها . ويستحق هذا المدخل اهتماما مستقلا خصوصا وانه يتصل بمجال آخر من مجالات المعرفة : الانثروبولوجيا الاجتماعية ، ولذلك فمن الافضل معالجته تحت عنوان « المدخل النمطي أو النموذجي » .

المدخل الجمالي أو الشكلي للنقد
مدرسة النقد الحديث(٣)

ان المدخل الشكلي 'Formalistic Approach' للنقد هو بلا شك اهم منهاج نقدي في وقتنا الحاضر، فقد تحمس له اغلب النقاد الكبار، وعندما نتحدث عن النقد المعاصر يتبادر هذا المنهج الى الذهن تلقائيا .

وهناك ما يدعو الى الاعتقاد بأن بذور هذا المنهج كانت موجودة في فكرة كولرج Coleridge القائلة بأن النص الادبي يوجد على طريقته الخاصة وله عالمه الخاص به . فمفهومه عن الوحدة العضوية — الوجود الكلي والاداء المتناسق لجميع الاجزاء — يدعو بالتأكيد الى مذهب نقدي يهتم بصلاحية العناصر المختلفة لتكوين معنى كلي وموحد . ومن هذه الناحية يمكن اعتبار مبدأ (پو) Poe عن التأثير الموحد للعمل الادبي احد الجذور القديمة لهذه الحركة الحديثة بالرغم من أن (پو) لم يؤثر في النقاد المعاصرين تأثيرا مباشرا . ومن المحتمل ان اهتمام (هنري جيمس) 'Henry James' الشديد بقضايا فنه قد أثر في كل من (اليوت) 'Eliot' و (بلاكمر) 'Blackmur' .

و (ت . س . اليوت) هو من الشخصيات الرئيسة التي لعبت دورها في تطور النقد الشكلي . فقد أعلن متأثرا بالشاعرين (پاوند) Pound و (هيوم) Hulme عن اهمية الفن كفن وليس كتعبير عن الافكار الاجتماعية أو الدينية أو الاخلاقية او السياسية ، ودعا الى الدراسة الدقيقة للنصوص الادبية نفسها . وفي العديد من مقالاته طبق (اليوت) مفهومه للشعر كجهاز مستقل واهتمامه بالحقائق المتضمنة في النص بقدر علاقتها بالادب كأدب . وقوله في «التراث والموهبة الفردية» بأن الشاعر بهروبه من العواطف والشخصية الى القصيدة، قد شجع النقاد على الانتقال من دراسة السيرة الى دراسة فن القصيدة . وبالاختصار فان (اليوت) اهتم بتكوين نوع من النقد لا يبحث عن تفسيرات خارجية

للنص كالتفسيرات التاريخية والاخلاقية والنفسية والاجتماعية ، بل يركز على الصفة الجمالية للعمل الادبي.

ان شعر (اليوت) و (پاوند) (وشعر الكثير من اتباعهما) بتكنيكاته المعقدة والماخوذة من الرمزيين الفرنسيين والميتافيزيقيين الانكليز ، يتطلب الفحص الدقيق ، وقد ادى هذا الشعر الى ارهاف الاساليب النقدية .

ويعتبر (ي . أ . رچاردز) 'I.A. Richards' الدليل العظيم الثاني للنقد الشكلي. فكتابه «مباديء النقد الادبي (١٩٢٤) وتحليله للعلاقة بين الشاعر والمستمع اعطانا الدافع نحو المدخل النفسي للنقد . وكذلك فكتابه (معنى المعنى) "The Meaning of Meaning" يناقش ويحلل انواع المعاني التي توجدها المنبهات اللفظية ويضع الاساس للمدخل اللغوي الى النقد الادبي . اما كتابه (علم الشعر) ١٩٢٦ فيدرس المنزلة الهابطة للشعر في عصرنا وذلك عندما ظهر ان اغلب المعتقدات هي « مقولات زائفة » على حد تعبير (رچاردز) . وبالرغم من تراجع (رچاردز) عن هذا التقييم اللاذع فان لهذا الكتاب مكانته في البحث عن المزايا الداخلية للشعر . وكتابه (النقد التطبيقي) ١٩٢٩ يصنف ويحلل بعض التفسيرات الخاطئة لثلاثين قصيدة واغلبها من النوع الذي ابطله النقاد الانطولوجيون بعد ذلك . وفي كل هذه القضايا هيأ (رچاردز) المجال للنقاد «الجدد» الذين اتوا بعده . لكن اهم منجزاته هو بحثه في موضوع المعنى والذي ادى الى علم الكلمات من جهة والى تعقيدات القصيدة كما نرى في اعمال (امبسن Empson و (بلا كمر) Blackmur مثلا من جهة اخرى .

واضافة الى الاسهام الفعال لكل من (اليوت) و (رچاردز) هناك عامل آخر من عوامل تطور النقد الشكلي : انه رد الفعل الذي حصل ضد تأكيد (الفكتوريين) و (الانسانيين الجدد) 'Neo-Humanists' على الفوائد الخلقية للادب والاهتمام الاكاديمي بالتراث التاريخي والادبي وبالسيرة الشخصية للمؤلف ، ورغبة الانطباعيين في جعل التجربة الادبية ملحمة لشخصية الناقد . ومن المحتمل ايضا ان رد فعل ما قد حصل ضد التأكيد الماركسي على القيم الاجتماعية والتأكيد السايكولوجي على الامراض العصبية للمؤلفين . وعلى اي حال فان ظروف الثلاثينات كانت مهيأة لمدخل كالذي بدأ النقاد الشكليون تطبيقه حينذاك .

وبالرغم من وجود خلافات كبيرة بين هؤلاء النقاد « الجدد » ، يمكن تحديدهم بواسطة معتقداتهم المشتركة وسلوكهم وتصرفاتهم . فهم بالدرجة الاولى يعتقدون بأن الشعر مصدر حي من مصادر المعرفة لا يمكن وصفه الا بمعاييره الخاصة به . وهذا يؤدي بهم الى تجنب الخلفية الشخصية والاجتماعية للقصيدة وكل الدلالات الخلقية مادامت كل هذه اشياء خارجية ــ اي متعارضة مع فهم القصيدة ، لذلك فهم يؤكدون على بناء او تركيب القصيدة وكل عناصر ذلك البناء بقدر ارتباطها بالتجربة الشعرية ككل . وعلى حد تعبير (روبرت پن وارن) 'Robert Penn Warran' : « ان الشعر لا يكمن في اي معين بل هو يعتمد على مجموعة العلاقات والبناء الذي نسميه القصيدة » . فالناقد يتفحص هذه العناصر في ترابطها مفترضا ان المعنى يتكون من الشكل Form (الوزن الشعري والصورة البلاغية والمفردات الشعرية ... الخ) والمضمون Content (النغمة والفكرة ... الخ) وهما يعملان معا وليس على انفراد . ان دقة القراءة التي يتطلبها مثل هذا المنهج كانت موجودة في الماضي طالما وجد القاريء الذي يحلل ما يقرا من ادب . لكن هذا المنهج اصبح الآن العلامة المميزة للنقد «الحديث» . ونجد في كتاب (فهم الشعر) ١٩٣٨ تأليف (بركس) 'Brooks' و (وارن) 'Warran' المبدأ الرئيس لهذا المنهج مع الكثير من التطبيقات الخاصة . ولو ان الكثير من النقاد الانطولوجيين لا يتفقون مع بعض آراء(؟) (بركس) و (وارن) فان مقدمة الكتاب تجمع وتوضح جميع العناصر الاساسية للمدخل الشكلي .

لا تنجو مثل هذه الحركة النشيطة من المهاجمة . وبعض التهجم الذي تعرضت له يوضح لنا بالتأكيد قابليتها المحدودة . و (كازن) هو اشد المعارضين للحركة . فهو يأخذ على اعضائها ميلهم الى الاصطلاحات التكنيكية الخاصة وبذلك فهم يسدون الطريق بوجه من لم ينتم اليهم وربما سمحت هذه الاصطلاحات لبعض الذين لا يملكون خيالا خصبا بقيادة المسيرة . ويعترض الناقد (ر . س . كرين) 'R.S. Crane' على الذين يعتبرون « طباق » بركس (او « نسيج » رانسم Ransom او توتر تيت Tate او عبارات امبسن المبهمة) المبدا الوحيد للشعر . ويعتقد (ل . س . نايت) 'L.C. Knight' و (ف . ر ليفز) 'F.R. Leavis' بأن كلا من (امبسن) و (رچاردز) قد تناولا بالفحص جزءا واحدا من القصيدة تاركين القصيدة ككل . وحتى (جون كراو رانسم) رئيس الحركة قد عارض المبالغة في استعمال التحليل بحيث يضيع المعنى الكلي للقصيدة في دراسة احد اجزائها. ويقول (ر . ب . بلاكمر) ، وهو احد المنتمين للحركة ، بأن هذا المنهج « يعالج فقط التكنيك التطبيقي للشعر (وهو يعالج جزءا من هذا فقط) او يعالج التكنيك اللفظي العام في اللغة » ، ويقول بأن هذا المنهج ينجح عند مدرسة « ييتس ــ اليوت » للشعر الحديث ، اما مع الانواع الاخرى فهو اقل نجاحا . واخيرا هناك الاعتراض

القائل بأن هـذه الحركة تهمل القيم الادبية للانسان كشيء اكثر من كائن جمالي فقط ، وانها تهتم بتحليل الشكل Form على حساب هذه القيم . وقد استطاع (اليوت) أن يواجه هذا الانتقاد الى حـد ما عندما أعلن بأن المدخل الانطولوجي يستطيع ان يعين فقط الميزة الادبية للعمل الفني وحتى نستطيع أن نوضح عظمة ذلك العمل فاننا نحتاج الى مناهج اخرى . ومنذ تحول عقيدته الدينية اهتم اليوت نفسه بالنواحي الشكلية في بعض القطع الادبية المعينة ، بينما اهتم بالقيم الفلسفية للفن في مقالاته العامـة .

ان ذكر انتقادات (ر . س . كرين) يدعونا الى الالتفات الى الخلاف بين الشكليين ومدرسة الشيكاغويين The "Chicago" School والطبيعة العامة للجداول توحي الادبي (١٩٢٤) وتحليله للعلاقة بين الشاعر والمستمع بأن الفريقين خصمان لا يصطلحان ابدا . لكن معركتهم في الحقيقة هي من قبيل النزاع الذي يحصل بين أفراد العائلة الواحدة . فكلا الفريقين يهتم بالتحليل «الداخلي» للعمل الادبي متجنبا بذلك كل القضايا الاجتماعية والفلسفية والشخصية كأشياء لا تمت للعمل بصلة . وكلاهما يصر على أهمية الدراسة الدقيقة للنصوص . لكن الناقـد الشيكاغوي يطالب بفلسفـة فن أساسية مـن النـوع الارسطوطاليسـي وذلك لغرض التمييز بـين «أنـواع» الاعمـال الفنية (Species) ، ولاستنباط القواعد الخاصة بكل نـوع طبقا لذلك . ويصف (كرين) هذا المنهج بانه :

[يحاول أن يقيم منجزات الكاتب في عمل معين على ضـوء طبيعة ومتطلبات تلك المهمـة التي قـرر الكاتب انجازها . فالهدف الذي يضعه الكاتب نصب عينيه هـو كمال العمل بشكل فني من النـوع الذي صمم عليه الكاتب] وعلى ضوء ما سبق فان الناقد الشكلي يتفحص القصيدة كلها بدون الاهتمام بالانواع Species التي تكون القصيدة مثالا لها . ولذلك فهـو يفشل في التمييز بين الانـواع الرئيسية (المسرحية ،والرواية والشعر الغنائي ،والملحمة)، أو اكثر من ذلك بين الانـواع الثانوية (نوع معين مـن المأسـاة ، مثلا المأساة الهازلة كضـد لنـوع آخر مثلا المأســاة التعليمية) .

ونقطة الخلاف الثانية هي ان الناقد الشيكاغوي يهتم الكاتب الانطولوجي بالاحادية (Monism) . فالناقـد الشيكاغوي نفسـه مسـتعد لتقبل النواحي الاجتماعية والاخلاقية والتاريخية للعمل الفني ـ بعد تحليل الاجزاء طبقا لقوانين الانواع ـ وذلك لان هذه النواحي تسـاعد على معرفة الدلالة فوق الجمالية للتجربة الفنية .

لكن (و . ك . ومسات) W.K. Wimsatt يرد على الاعتراضات السابقة ويشكك في قيمة التعامل بالاصناف والانواع الرئيسة والثانوية .ان هذه التصنيفات شديدة الصرامة وتساعد على تعمية الناقد عن رؤية العناصر التي تلعب دورها في العمل الادبي عندما لاتكون هـذه العناصر ضرورية لفهم الاصناف . ويهاجم (ومسات) هؤلاء الارسطوطاليسيين الجدد 'Neo-Aristotelians' لخروجهم عن القصيدة الى نظرية انواع يتحكمون بواسطتها على الامثلة الخاصة . وهذا يؤدى الى الفكرة الخاطئة التي تقول بتقييم العمل الادبي طبقا لمقاصد المؤلف .

وبما ان الجانبين مختصان بمشاكل النقد فكلاهما يقذف الآخر بتهم الدوغماتية (المذهبية) وضيق الافق . لكن هذه المعركة تشبه المعركة بين شاؤل وداود . فالخلاف بينهما ليست بسعة الخلافات بينهما وبين الانواع الاخرى من النقاد . ويمكن ملاحظة التقارب بينهما عندما يترك الشرح النظرى جانبا ويبدأ التطبيق النقدي . قارن على سبيل المثال بين دراسة (الدر اولزن) 'Elder Olsoon' (ناقد شيكاغوي) لقصيدة « الابحار الى بيزنطة » وبين دراسة الناقد الشكلي (بركس) لقصيدة « بين اطفال المدارس » .

قد لايستطيع اي مدخل الى النقد التبجح بمثل هذا العدد الضخم من النقاد اللامعين كالمدخل الشكلي . فمن المشهورين (امبسن) 'Empson' و (بلاكمر) 'Blackmur' و (تيـت) 'Tate' و (رانسـم) 'Ransom' و (كلينث بركسـي) 'Cleanth Brroks' و (روبـرت بـن وارن) 'Robrt Penn Warran' هذا ويوجد الكثير غيرهم ممن أسهموا بمقالاتهم في الصحف بنفس الصرامة والبصيرة .

المدخل السوسيولوجي (الاجتماعي) للنقد: الأدب والافكار الاجتماعية

يبدأ النقـد الاجتماعي 'Sociological Criticism' بتأكيد للاهميـة القصوى لعلاقة الفن بالمجتمع ، وللفكرة القائلة بأن هذه العلاقة تنظم وتعمق استجابة الفرد الجمالية للعمل الفني . ان العمل الفني لا يخلق في الفراغ . وهو ليس نتاج شخص واحد فقط ، بل نتاج مؤلف موجود في الزمان يخاطب مجتمعا يكون نفسه جزءا واضحا ومهما منـه . ولهذا يهتم الناقـد الاجتماعي بادراك البيئـة الاجتماعية وكيفية استجابة الفنان لها .



ويقتفي (ادمند ولسن) Edmund Wilson آثار النقد الاجتماعي الى الدراسة التى قام بها (فيكو) Vico في القرن الثامن عشر للملاحم (هوميروس) ، والتي كشفت لنا عن الظروف الاجتماعية التي عاشها الشاعر الاغريقي. وفي القرن التاسع عشر استمر (هردر Herder على نفس المدخل ، لكن الذي عبر عن هذا المدخل بصورة كاملة هو الناقد الفرنسي (تين Taine بقوله المشهور : بأن الادب هو وليد اللحظة والبيئة والعرق او الجنس (race) وقبل أن ينتهي ذلك القرن اضاف كل من (ماركس) و (انجلز) عاملا رابعا الا وهو طرق الانتاج، وبذلك فقد جعلا من الممكن في الثلاثينات تطوير ذلك الفرع المهم من المدخل الاجتماعي ـ النقد الماركسي .

ان الميل لربط الفن بالقيم الاجتماعية هو شيء مألوف بل جوهري بالنسبة للحركة الواقعية . ففي (اميركا) كان كل من (هاويلز) و (وجاك لندن) و (هاملن گارلند) و (فرانك نوريس) مشغولين بالعلاقة بين الادب والمجتمع . وعندما استعاض الناقد عن اصطلاح « المجتمع » بنظرية اجتماعية أو سياسية فانه حصل على نظرة شاملة لمجاميع الادب الضخمة .

وهكذا فقد الف (جون ميسي) كتابه « روح الادب الاميركي » من وجهة نظر اشتراكية . ويعود ضعف وقوة كتاب (بارنكتون) « التيارات الرئيسية في الفكر الاميركي » ١٩٢٧ الى اعتناق الشخص للمذهب اللبرالي .

لكن الانحطاط الاقتصادي جعل المؤلفين يضيفون وسيلة قوية من وسائل التقييم لدراستهم للادب كمرآة المجتمع : الا وهي التفسير والتقييم الماركسي للقوى الاجتماعية . ففي كل من انكلترا وأميركا اخذ المؤلفون بالاتجاه نحو اليسار . لاحظ على سبيل المثال شعر اودن) 'Auden' و (س دي لويس) C. Day Lewis و (آرجيبلد ماكليش Stephen Spender و (ستيفن سبندر Archibald Machleish فتم تأسيس صحف مثل صحيفة « الجمهور الجديد » ومحررها (مايكل گولد) وصحيفة « ليفت ريفيو » اليسارية ومحررها (أدكيل ركورد) . والتي تنطق بلسان النقد الماركسي . وتم كذلك نشر مقالات مثل مقالات (هيك) تحت عنوان « الادب البروليتاري في الولايات المتحدة »١٩٣٥ ومقالات (س . دي لويس) تحت عنوان « العقل المقيد» ١٩٣٧ ومقالات (برناردسمث) الموسومة « تيارات في النقد الاميركي » ١٩٣٩ . ومن الكتب التي ساندت قضية النقد الماركسي كتاب « تحرير الادب الاميركي » ١٩٣١ تأليف (كالفرتن) وكتاب « الصراع القادم نحو القوة» ١٩٣٣ تأليف (جون ستراجي)، وكتاب «الرواية والشعب» ١٩٣٧ تأليف (رالف فوكس) .

وكانت النتيجة قبل كل شيء مدخلا نقديا بلغ درجة عظيمة من النشاط والقوة . فلقد توضح المحك او المقياس : وهو المادية الديالكتيكية وطريقة التطبيق اصبحت واضحة كذلك وهي تتلخص بالسؤال : الى اي مدى يسهم هذا العمل الادبي بدعم هذه الحقيقة الاجتماعية؟

وبالطبع لقد استمر الدارسون لمدة طويلة يهتمون بالصلات بين الفن والكاتب والبيئة الاجتماعية ، وكثيرا ما تحتوي دراساتهم على آراء وأحكام مبينة على اساس تلك الصلات . لكن تلك الارتباطات ليست بسيطة، اذ يقول (هاري لفن) بأن « العلاقات بين الادب والمجتمع هي علاقات متبادلة . فالادب ليس فقط نتيجة للاسباب الاجتماعية ، بل هو ايضا سبب للنتائج الاجتماعية ». وهكذا يستمر النقاد في الاهتمام بهذه العلاقة المعقدة . فقد مضى وقت على (ڤان وايك بركس) و (ماثين) وهما يعالجان الجو الاجتماعي الذي يكتب فيه المؤلف. وتقصى (ل . س . نايتس) نفس الهدف في كتابه « المسرحية والمجتمع في عصر جونسن » الصادر عام ١٩٣٧ . هذا ومن الواضح بأن الادب ما دام يحافظ على صلته بالمجتمع ـ وهذا ما لا يتخلى الادب عن القيام به ـ فأن المدخل السوسيولوجي (الاجتماعي) سيبقى كقوة نشيطة في النقد الادبي مع أو بدون الاقتناع بنظرية معينة .

المدخل الميثولوجي للنقد
الأدب على ضوء الأسطورة

لقد بدأ هذا المدخل النقدي بالحصول على الاهتمام المتزايد في الفترة الاخيرة ، ولهذا المدخل تسميات عديدة فهو يسمى أحيانا بالمدخل النموذجي أو النمطي 'Archetypal' والطوطمي 'Totemic' والشعائري 'Ritualistic' وهو يحتل مكانا فريدا بين المناهج النقدية الاخرى . فهو ، مثل المدخل الشكلي ، يتطلب القراءة الدقيقة للنصوص. ومع ذلك فهو يهتم من النواحي

الانسانية بأكثر من مجرد القيمة الداخلية للقناعة الجمالية.
ويبدو هذا المدخل سايكولوجيا بقدر تحليله لتحمس الجمهور للعمل الادبي (تحليلا يتجاوز تحليل « رچاردز» للعلاقة بين القارىء والمستمع) ، ومع ذلك فهو يبدو مدخلا سوسيولوجيا (اجتماعيا) لاهتمامه بالنماذج الثقافية الاساسية باعتبارها اساسا لذلك التحمس .
وهو مدخل تاريخي لدراسته التاريخ الثقافي او الاجتماعي لكنه غير تاريخي وذلك لتعبيره عن القيمة اللازمنية للادب والتي لا تعرف الفترات التاريخية المحددة .

ولكي لا نطيل في الشرح فاننا نستطيع ان نصف هذا المنهج بانه تعبير عن بعض الاشكال الثقافية الاساسية التي تشد الجمهور اليها بصورة عمل فني . ومثل هذا المدخل يعكس الاهتمام المعاصر بالاسطورة والتأثير الذي أحدثه كل من فريزر 'Frazer' ويونك 'Jung' اللذين كان لمؤلفاتهما بالغ الاهمية بالنسبة لنا .

ان اهم مؤلفات سيرجيمس جورج فريزر ، هو بالطبع الغصن الذهبي 'The Golden Bough' الذي صدر باثني عشر جزءا من سنة ١٨٩٠ وحتى سنة ١٩١٥ . **وتكون هذه الاجزاء بحثا ضخما في السحر والدين يتتبع** العديد من الاساطير الى بدايات ما قبل التاريخ . وفي العشرينات حول بعض طلاب العلم ، واغلبهم من جامعة (كمبرج) ، ما تعلموه عن مؤلفات (فريزر) و (سير ادورد تايلر)(٥) الى نوع جديد من دراسة النصوص الكلاسيكية ، وهذه الجماعة التي تتكون من (جين هاريسون) 'Jane Harrison' و (ف . م . كورنفورد) 'F.M. Conford' و (گلبرت مري) 'Gilbert Murray' (اندرو لانك) 'Andrew Lang'
Joyce وآخرين كانت تعالج الصراعات الشعائرية خلف مؤلفات هوميروس وكتاب المأساة الاغريق . فعلى سبيل المثال يتفحص (كورنفورد) الاساس الشعائري للكوميديا الاغريقية في احدى دراساته ، وشخصية «الملك – الاله » الشعائرية عند الاغريق في دراسة أخرى . وكذلك بحثت الآنسة (هاريسون) في الاصول الاجتماعية للديانة الاغريقية . ان آراءهم العامة موجودة بصورة مختصرة في كتاب الآنسة (هاريسون) « الفن القديم والطقوس القديمة »١٩١٣ ، واجتهاداتهم ممتعة وقيمة لتثبيتها مدخلا للنقد سار عليه النقاد المتأخرون ، وهذا احسن مثال يرينا قيمة المعرفة الاكاديمية ، خصوصا وان مؤلفات هؤلاء الكتاب وبعض الذين خلفوهم اثرت تأثيرا مباشرا على الاستخدام الخلاق للاسطورة عند (جويس) Joyce وآخرين غيره .

لقد اختلف (كارل گوستاف يونك) Carl Custav Jung عن استاذه فرويد بمفاهيم عديدة بعد أن كان مرتبطا معه في البداية . وبقدر ما يخص النقد النموذجي فان اهم اسهام قام به (يونك) هو نظرية « اللاوعي الجماعي' Collective Unconciousness' القائلة بان الانسان المتحضر يحتفظ لا شعوريا بتلك المعرفة التي تعود لما قبل التاريخ والتي عبر عنها في الاسطورة بصورة ملتوية . وهذه النظرية ، ان صحت ، فانها تفسر لنا اهتمام الناس بالقصص الاسطورية حتى بعد بطلان الاعتقاد بقوى العناصر الخارقة الموجودة فيها بمدة طويلة .

ان هاتين القوتين، أي تأكيد (فريزر) صحة الاسطورة، وتوضيح (يونك) احتفاظ الذاكرة الاجتماعية بها ، لهما بالغ الاثر على المخيلة الخلاقة . ففكرة «الوعي الدموي» عند (د . هـ . لورنس) هي شبيهه بالنظرية القائلة بأن الانسان المتمدن يجب أن يستجيب لقوى العناصر الاساسية وهي الشيء الوحيد الذي يرشده الى اساليب العيش الصحيحة « الاعتيادية » ويعترف (اليوت) في ملاحظاته على « الارض الخراب » بدينه لكتاب (جسي وستون) « من الطقوس الى الرواية » ، ولكتاب آخر في الانثروبولوجيا « كان له الاثر العميق على جيلنا ، اعني به كتاب « الغصن الذهبي » . ويعتقد اليوت بأن الفائدة الاساسية لهذه الدراسات هي تثبيتها لنماذج شاملة للانسان بغض النظر عن زمانه ومكانه ، وهذه النماذج هي التي تمكن الشاعر من خلق شخوص وظروف تتطابق مع وتتناقض مع مثيلاتها في « الارض الخراب » المعاصرة . وبالضبط فهذه الفائدة هي التي شجعت الكتاب الآخرين على استخدام الاسطورة على سبيل المثال (روبرت گريفز) و (جيمس جويس) و (ييتس) . وفي الايام الاخيرة اظهر لنا (سي. اس. لويس) هذا التحمس للاسطورة بأعادة سرده لقصة (سايكي) اي الروح و (كيوبد) بحيث جعلها ترمز الى كفاح الانسان في سبيل بلوغ الحب الابدي .

هذا ومن المؤكد في مثل هذا الحال ان يطالب الناس النقاد بتفحص الادب للكشف عن وجود الانماط الميثولوجية التي تقع خلفه . والتحليل الناتج يأتي في ادراك الناقد بأن « المعاني العميقة ، اي المعاني التي تتجاوز كتابا واحدا الى مجموعات من الكتب ، توجد في الرموز النمطية التي يستقي منها المؤلفون سواء شاءوا ام ابوا »(٦) ولقد اكد (فرويد) بأن الانسان البدائي كان يستخدم الشعائر والقوانين الدينية بكامل وعيه بينما يستخدمها الانسان المتمدن بدون وعيه . ويعتقد اتباع (فرويد) بأن وراثة مثل هذه القوانين الدينية عن الاجداد القدماء هي شكل من اشكال المرض . بينما يعتقد اتباع (يونك) بأن الاسطورة هي ليست حلما رآه شخص مكبوح ومقيد بالقوانين بل هي النموذج الاصلي للقبيلة والذي طالما يردده الفرد ، فهو لا يدل على المرض بل على مشاركة الفرد الاعتيادية في اللاوعي الجماعي . فالاسطورة على حد تعبير (أريك فروم) هي « رسالة منا والينا ، انها اللغة

السرية التي تمكننا من معاملة الحوادث الباطنية كما لو كانت حوادث خارجية »(٧) وهكذا فالفنان ليس مصابا بمرض عصبي بل هو « طبيب ـ سحار أو مؤلف أساطير كلامه نابع من حقائقه الاولية اللاشعورية »(٨) والنقد النموذجي اذن يهدف الى اكتشاف وتأويل اللغة السرية في الاعمال لادبية لكي تكون معانيها اكثر معقولية بالنسبة لنا .

وكما نتوقع من اهتمام (د . هـ . لورنس) الخلاق بالقوى غير العقلانية للحياة فهو يكشف لنا في كتابه « دراسات في الادب الامريكي الكلاسيكي » ١٩٢٣ عن ميله لاعتبار بعض الشخصيات الخيالية (مثل ناتي بمبو ، وهستر براين) كنماذج ، وبعض الحبكات كمتمم للنماذج الاساسية . وكثيرا ما يعتمد (كنث بيرك) ـ مثلا في مفهومه للفعل الرمزي ـ على الانثروبولوجيا الاجتماعية . فهو يعتقد بأن الفنان كثيرا ما يكون « طبيبا ـ سحارا » والعمل الفني هو « دوائه »(٩) . وفي بحثه عن العلاقة بين الشاعر والقصيدة والمستمع كثيرا ما يناقش (بيرك) المحرمات القبلية ، والاوثان والشعائر والانماط . وكذلك ففي احدى مقالاته عن مسرحية شكسبير (انطوني وكليوبترة) يوضح بيرك خطة العمل في المسرحية بالصورة التي كانت تستوجبها مشاعر المستمع التقليدية نحو قضايا السلطة والثورة وكبش الفداء . وقد درس آخرون الانماط الشعائرية عند شكسبير ومنهم (كولن ستل) Colin Still في كتابه الفكرة اللازمنية ١٩٦٣ ، و (جـ . ولسن نايت) في العديد من مؤلفاته .

ولا يرجع النقد الميثولوجي او النموذجي بالضرورة الى اساطير معينة فقد يكتشف هذا النقد نماذج ثقافية اساسية لها صفة اسطورية في بقائها ضمن ثقافة معينة. اني اقصد ما ورد في دراسات كالتي قام بها (السلي فيلدر) فالذي اوضحه (او «اخترعه» كما يقول اعداؤه) هو نموذج ثقافي امريكي يتضمن علاقة بين الناس تنعكس احيانا في العاب العصابات عند الصبيان واحيانا في مراسيم الكبار الرمزية بدون شعورهم . وهو يجد هذه الخطة مستخدمة في الروايات الامريكية ـ بالاخص في رواية (مارك توين) « مغامرات هكلبري فن » ورواية «موبي ـ دك » ـ وفي عادات رعاة البقر في مونتانا . ان تحليلاته تبدو محرجة للكثيرين والسبب يعود في اعتقادي الى تضايق الكثيرين من النموذج الذي درسه اذ هو منحرف جنسيا .

ان هذا التضايق يصور لنا انقسام القراء في سلوكهم تجاه هذا المدخل . فمن جهة نجد ان الكثير من النقاد بداوا يتجهون الى الدراسة الانثروبولوجية للادب ، ومن جهة أخرى ينتقد البعض هذا المدخل ويسخرون من النتائج التي توصل اليها .

فمن ألاعتراضات التي وجهت اليه الاعتراض القائل بأن النقد الميثولوجي لا يؤدي الى تقييم للادب بقدر ما يؤدي الى تفسير لاهتمام الناس ببعض المؤلفات المعينة. والاعتراض الآخر يقول بأن شهرة الذين يمارسون هذا المنهج النقدي تعود لبراعتهم ومهاراتهم وليس لصحة ما يقولونه . وبالطبع لقد حصل النقد الطوطمي المتطرف على حصته من تلك السخرية التي امطرها (مالكم كاولي) Malcolm Cowely على كتاب (رجارد جيس) Richardchase الموسوم « هيرمان ميلفيل » وذلك لطبخة « كلا من الرموز الفرويدية والمسيحية سوية في أكلة واحدة ». (ويقول) كاولي في تقييمه للمدرسة بصورة عامة بأن « الكثير من هذه التفسيرات تكاد تشبه اجتماعات الروحانيين او براهين السحر الشعبي . فعندما ينطق الناقد تعويذته ملوحا بعصاه السحرية ـ وبرمشة عين يتحول كل شيء الى شيء آخر » .

لكن المدخل الطوطمي ، سواء اسيء او احسن استعماله ، يعكس بوضوح تذمر المعاصرين من المفهوم العلمي للانسان ككائن عقلاني على أحسن افتراض . ان الادب الانثروبولوجي يحاول أن يعيد الينا انسانيتنا بكاملها، تلك الانسانية التي تقيم العناصر الاولية للطبيعة الانسانية. وبدلا من أن يشعر العقل الانساني بتأكيده على الحرب بين العمليات الواعية واللاواعية ، يعيدنا الادب الانثروبولوجي كأعضاء في القبيلة الانسانية القديمة . ويهدف النقد النموذجي او النمطي الى ان يمسرح هذه العضوية في الادب .

---

(١) في كتاب اسس فلسفة الفن (١٩٢٢) .

(٢) في كتاب فلسفة الشكل الادبي (١٩٤١) .

(٣) ويسمى احيانا بالمدخل الانطولوجي Ontological والنصي (Textual) واشهر اسم له هو النقد الجديد او الحديث

(٤) فعلى سبيل المثال يؤكد (رانسم) على قيمة الشرح النثري للشعر Paraphrase بينما يحط (بركس) و (وارن) من شأن الشرح ويعتبرانه شيئا سقيما .

(٥) لا يقل (تايلر) نشاطا عن (فريزر) في دراسة الاساطير . وكتابه الرئيسي هو الثقافة البدائية ، ١٨٧١ .

(٦) لسلي فيلدر في كتاب (الدراسة الادبية المعاصرة) ص ١٧٠ .

(٧) تيارات في الادب البريطاني الحديث ص ٣١١ .

(٨) تطور النقد الامريكي ص ٢١٨ .

(٩) هذه اصطلاحات (رانسم) .

نماذج من الشعر الزنجي

ترجمة
محي مظفر

هذه قصائد زنجية لشعراء من امريكا وجزر الهند الغربيـــة وافريقيا تعتبر ظاهرة ثقافية جديدة تحمل سمات منشأها وتضيف الى الادب الانكليزي والفرنسي لغتها المبتكرة .

ولعل تأثير هؤلاء الكتاب على اللغة والرؤى الشعرية للادب الانكليزي يكاد يكون اكثر فاعلية من التأثيرات التي جاء بها شعراء امريكا اللاتينية أو الشعراء الافريقيون الذين يكتبون باللغة الفرنسية امثال سـنغور وكويلين وهما علمان من اعلام الكلاسيكية الحديثة لما يمتازان به مـن لغة مختارة .

ربما يكون مفهوم الشعر الزنجي مفهوما مجردا فالبعض يذهـب الى أن الشعر النايجيري او السوداني او الزنجي الامريكي ذو وعـي والتزام بأصوله الثقافية والعرقية وهناك من يرى ان أغلبه ينزع لانتاج قصيدة جيدة حسب .

انني اقدم بعض هذه القصائد التي وجدتها تحمل بحد ذاتهـا شخصية متميزة لا يخطىء القارىء في التوصل الى هويتها بالاضافـة الى ما تحتويه من حس معاصر وامتلاك لمقومات الادب الجيد وذلك مـا جعلها تتبوأ مكانتها المهمة وتشكل خطا صريحا في الادب العالمي .

١ ـ ليوبولد سنغور (السينيغال)

طالما حملت بيديك وجه المحارب الاسود

طالما حملت بيديك وجه المحارب الاسود
لكأنك ترينه في غسق باهت ..
راقبت ، من ذلك التل ، الشمس تسقط في خلجان عينيك
منى ارى وطني .. الافق المحض لوجهك
واجلس مرة اخرى على مائدة ثديك الداكنين ..
وعش من الكلمات الحلوة يرقد في الظلال
سأرى سماوات اخرى وعيونا اخرى
سأشرب من ينابيع شفاه اخرى أشد طراوة من الليمونات
سأستريح تحت سقوف حزم اخرى من الشعر ، مختبأ من العواصف
لكن ، في كل عام ، وعندما يحترق خمر الربيع مجددا بلهيب الذكرى
سأبكي مرة اخرى ارض مولدي ومطر عينيك الساقط على عطش السفناء

ديريك والكوت (جزر الهند الغربية)

قباب متفرقة من دخان المدافع
كللت ابنية جزيرتنا ، كانعطافات السيف
المتوحشة في ضوء هذا البحر .
الافواه الصارخة ، الشعر المروع الذي
ذهل عندما تكلمت عاصفة الحديد
لم يكن قد تحجر تمجيدا للاوغاد اكلة لحوم البشر والمبنوذين .
هنا ، لا توجد اماكن بطولية
تحتضنها كرمة بخفرة البحر
ولا افخاذ قطيه ، وجوه حجرية من حفارة
مصر مشيدة على غابات الذرة
اذا كان الفن حيثما تكمن اعظم الاثار
ففننا في تلك الاثار التي اصبحنا ،
انك لن ترى في هذه الاماكن الخضراء المهجورة
حجرا واحدا يجدنا اهلا لا سمه ، لا
ولا كيف ، بما اننا نفتقر الى مهارة
طرق الاشياء فوق النار ، سكنا ارخبيلا
بنجمة واحدة .

* * *

وأولئك الذين ذبحونا ، أي عار حملوا ؟
انهم آباؤنا بقدر ما كان اولئك الذين ذبحوا
مزيج نغل كالعنصر
غاصبون ، طيور حمر السيقان ، يهود سيفارديون
ملحدون كرومليون عبيد يرشحون خمرا
مع نبلاء غير وارثين سحبوا الى رحم
افريقيا المتعبة التي ادخلتهم ،
ان صرخة اولاد الزنا البرونزية قبرهم
لما كانت الشهوة لا يهدءها القانون
فان ذلك لابد ان يفسر غياب الرئيس
سقط الجسد بسرعة ،
ليس بوسع اسرع خبير تسجيل مسيرة السيوف المنتصرة



كان الجسد غنيمة السيف المنتصب
الذي بنى خرائبه في دماء الفاتح

* * *

الايدى المقيدة من المنفى فقدت كل مهاراتها
التي امتلكتها في البدء لتقطيع الحجر او البرونز ،
حياكة اقنعة الاحتفالات : من اليد الى الثغر
كان اخر طريق لاقتسام الحقيقة القبلية .
لا أطواق تحي تلك الاصول غير النخيل
بريشاتها الكورنيثية وقاعداتها الارضية
اعمدة متاهاتنا العنصرية .

لانكستون هيوز (الولايات المتحدة)

١ ــ علامة استفهام افريقية

لا اعرف لماذا انا
اسود ،
ولازال عليّ ان اقف معطيا ظهري
الى اخر حدود الخوف
في وطني .
لا اعرف لماذا انا الان
عليّ ان اتحول الى
ماو ماو
وارفع يدي
ضد اخي الانسان
من اجل ان اعيش في ارضي
ولكن ، هـذا هو الحال
ولانـه الحـال
فكـل ما اعـرف :
لاجلك ولاجلي
هنـاك حـزن .

٢ ــ تحولات حلـم

أن أفتح ذراعي واسعا
في مكان ما تحت الشمس
أن أدور وارقص
حتى ينتهي اليوم الابيض
ثم أستريح في مساء بارد
تحت شجرة عالية
بينما يمر الليل بهدوء
اسـود مثلي
ذلك هـو حلمي
أن أفتح ذراعي واسعا
في وجـه الشمس ،
ارقص ! ادور ! ادور !
حتى ينتهي اليوم السريـع
استريح من مكان باهت
شجرة طويلة رشيقـة
الليل يأتي حانيا اسود مثلي .

* * *

ليروي جونز (الولايات المتحدة)

قصيدة على بعض الناس ان يفهموها

نوافذ عيون كابية ، غير مغسولة
وابنية صناعة ، اية صناعة
أمارس أنا ؟ فتى نحيل ملون
١٢ ميل عن بيته . لا أمارس اية صناعة
لم اعد ذا نفع لبني جنسي
اقرأ قليلا
أخربش فوق ظهيرات ربيعية بطيئة
لقد فكرت قبل بضع سنوات خلت

ان اضع حدا لحياتي .
ذات مائية اللون . لا تمتلك الدقة التي بوسع
الرجل العنيف ان يطرحها
غير أن العجلة ، والعجلات
لا تتركنا وحيدين . كل الخيالات
والعدل والشتاءات الفحمية
كل المواطنين المأسوف على ذكائهم
اجبرت نفسي على حبهم
لقد انتظرنا مجيء ظاهرة طبيعية . متصوفون
ورومانتيكيون ، عمال متعلمون
ينتمون للارض
ولكـن لم يأت أحد
(اكـرر)
ولكن لم يأت أحـد
لطفا ، هل لرجال البنادق ان يتقدموا ؟! .

* * *

گابريل اوكارا (نايجريا)

انت ضحكت .. وضحكت .. وضحكت .

في اذنيك اغنيتي
هل تعطلت سيارتك
توقفت بسـعال خانق
وانت ضحكت وضحكت وضحكت .
في عينيك كان سيري الجنيني
عبورا لا انسانيا
وانت ضحكت وضحكت وضحكت
ضحكت على اغنيتي
وضحكت على سيري
بعد ذلك رقصت رقصتي السحرية
على ايقـاع الحديث
الطبول تنادي ، غير انك اغمضت عينيك ..
وضحكت وضحكت وضحكت ..
بعد ذلك فتحت صوفيتي
في الداخـل واسـعة
كالسماء ، وبدلا من ذلك ادخلت
سيارتك وضحكت وضحكت وضحكت ..
ضحكت على رقصي
وضحكت على دواخلي
ضحكت وضحكت وضحكت
ولكن ضحكتك كانت ضحكة جليدية
قد جمدت دواخلك
جمدت صوتك .. جمدت اذنيك
جمدت عينيك وجمدت لسانك
والان جاء دوري لاضحك
غير أن ضحكتي ليست جليدية
لانني لا اعرف السيارات ولا اعرف مكعبات الثلج
ضحكتي هي النار التي
توقد عين السماء ، نار الارض
نار الريح ، نار البحار والانهر
الاسماك ، الحيوانات والاشجار
وقد اذابت صوتك ، اذابت \
اذنيك اذابت عينيك
واذابت لسانك

لذا فان استغرابا خانعا امسك
بظلك وهمست
لماذا ؟
واجبتك انا :
لان آبائي وأنا
يمتلكنا دفء الارض الحي
المتسرب من اقدامنا العارية .

* * *

فرانك ايموكويد (نايجريا)

زنجيـــة

يا ربة الشعر السوداء ايتها المسكينة ، لما كان علينا تحت
قوانين وضعت حديثا أن نتعبد في محرابك
وقبل ان يحل في طريقنا تهليل واعتراف حقيقيين ليس لي
الا أن ارقص على أنغام الدمى وضد كل ضمير .
افرض على اذنيك المضبطتين حديثا لحنا غريبا متوترا
اصوات يدعي البعض أنها ترمز الى الحزن النابض لشعوب مستعبدة
ولكن تأثيرها النهائي يخلق وجها مليئا بالتجاعيد
همهمات عبودية كلاهما تافه وغير مفهوم
رغم ذلك اريد ان اكون معروفا . اريد ان يكون اسمي
ضمن انبياء افريقيا
لاتنفس شعرا عميقا واحساسا طريا من ماض طال نسيانه .
انني مدرك لاوضاعكم ، لذا فانني ايها الرسل آت اليكم
انز حزنا من اعماق الغابة الزنجية
هناك في اعمق اعماق الغاب الافريقية حيث نهر اوريندوم
ذو الجداول القاسية الالياف (آمل ان يكون اختيارا حسنا)
هناك تتأوه روحي للماضي الجميل الصامت ! ارواح الاجداد الميتين
توقظ كل روح وطنية في ، بقرع الطبول وموسيقى الحربة .
بوم ـ بام ، بوم بام روم ـ بوم ـ بوم ـ باه
تام ، تام ـ بوم بوم هومبا هومبا هو منى
على مياه اودورنر (تحوير جديد منه) هومبا هومف
ارواح توقظ نفوسا نائمة تارام يام بوم
لا :
ليس بوسعي الاستمرار في نغمة مفتعلة وغير طبيعية
ان الاصوات ـ لو تأملت بها ، زنجية ، وتظهرني بمظهر الصبي الابله
أواه ياز .. زنجي .. جي .. جي ـ ه
(هل لذلك وقع حسن ؟) جيه
لم لا تترك ربة الشعر السوداء وحيدة ! هل لابد ان تضع شروطا
وبذلك تنظم وتحتجر ذلك الذي يختلف من نبي لنبي
اريد ان اكون معروفا بذاتي غير ان هذه ليست الوسيلة لتلك الغاية
لا يهمني ما يعتقده الناس في شعري ، لان ما اكتب هو انا : زنجي او
غير زنجي .

القصة التاريخية في الأدب العالمي

د . عدنان رشيد

تحظى القصة او الرواية التاريخية باهتمام القراء في كل مكان وذلك لميزتها في تشخيص الاحداث التاريخية والشخصيات السياسية والدينية والتاريخية من تحت مجهر الواقع والحقيقة التاريخية .

وتتميز القصة التاريخية بسرد الوقائع التاريخية وسيرة الابطال والاحداث الاجتماعية والسياسية باسلوب يتسم بطابع فكري وادبي يحدد شخصية الكاتب واتجاهه الايديولوجي ومدى قدرته واختصاصه في كتابة القصص التاريخية . ولذلك ظهر كتاب مختصون في تأليف القصص والروايات التاريخية منهم (والتر سكوت) في انجلترا و (وفويشت نانكر) و (يوهانس ترالو) و (هانيريشمان) في المانيا و (جرجي زيدان) في وطننا العربي وغيرهم في البلدان الاخرى .

الا ان القصة التاريخية في الادب الاوربي ظهرت في بداية القرن التاسع عشر ايام سقوط نابليون . وظهرت وقتذاك اي في عام ١٨١٤ أول قصة تاريخية للكاتب الانكليزي والتر سكوت بعنوان « وفر لي » (The Warverly) .

وبلا شك فان هناك قصصا وروايات تاريخيةظهرت ابان القرنين السابع عشر والثامن عشر ، كما ان هناك قصصا تاريخية مشابهة ظهرت ايام الاغريق وكذلك في الصين والهند منذ قديم الزمان ، الا ان هذه القصص لم تتميز بمفهوم القصة التاريخية الذي حدده علم الادب الحديث . ومعظم هذه القصص التاريخية التي ظهرت في القرن السابع عشر لم تحمل سوى مسحة تاريخية براقة ، في حين ان واجب الكاتب في القصص التاريخية ليس معالجة الجوانب السيكولوجية لابطاله فقط ، بل ان وصف الاحداث والعادات والتقاليد هو من اهم واجبات وميزات كاتب القصة في الادب المعاصر .

وتعالج القصة التاريخية المشهورة التي ظهرت في القرن الثامن عشر (قلعة أوترانتو Castle of Otranto للكاتب (والبول) Walpole الجانب التاريخي من ناحية الاطار الخارجي المشوق واجتذاب فضول القارىء والخروج عن جادة الحقائق التاريخية ، في حين يجب على الكاتب التمسك بالصدق الادبي وازاء تحديد فترة زمنية معينة .

وقبل ظهور قصص الكاتب الانكليزي والتر سكوت كان ينقص مايسمى انذاك بالقصة التاريخية ، الاستيعاب التاريخي التام وتحديد خواص الناس والابطال انطلاقا من سماتهم التاريخية للعصر الذي عاشوا فيه . اما الناقد الفرنسي (بوالو) Boileau الذي قام بتقييم القصص التاريخية التي ظهرت في زمانه بصورة متحفظة ، فقد كان يعير اهمية كبيرة للحقيقة الاجتماعية وبسيكولوجية الابطال والنماذج البشرية ، وكان يقول : « بان عاطفة الحب لدى الحاكم والملك تختلف عن عاطفة الحب لدى الراعي » وكانت مسألة الحقيقة التاريخية في الوصف الادبي للواقع بعيدة عن افق الناقد بوالو . ولكن القصص الاجتماعية الواقعية للقرن الثامن عشر التي شقت طريقها في الادب العالمي الواقعي في مجال تصوير تقاليد وسيكولوجية المجتمع لم تجعل من مسألة التقويم التاريخي الاساسي لابطال القصة اية مشكلة ، حيث يجري هنا تصوير الواقع بمرونة فائقة وتعبير صادق ، والا فان قبول الواقع يتم بصورة مبسطة ، وليس كوجود او كيان حقيقي ، دون ان يخطر السؤال ببال الكاتب كيف نشأ هذا الواقع وكيف تطور ؟ ان هذه التجريدية في تصوير المرحلة التاريخية تركت ايضا اثار بصماتها على تصوير المكان التاريخي . وقد كان سويفت وفولتير وديدرو يصورون احداث قصصهم التي تتميز بالنقد اللاذع ، دون تحديد المكان .

وقد كان هذا الاسلوب أحد التيارات المهمة في فرنسا وانجلترا لتجسيد الصدق والامانة في تصوير الواقع والحقيقة التاريخية . وكان هؤلاء الكتاب يدركون التيارات الرئيسة لمجتمعهم بحصانة وواقعية عميقتين .

وازاء هذا الموقف الرئيسي لم يتغير أي شيء مهم في ان التقدم المستمر للواقعية يكشف من خلال قوة التعبير الادبي الكبير عن اهم التيارات الخاصة للمجتمع المعاصر . وكمثال نذكر القصتين المشهورتين (مول فلاندرس ؛ Moll Elanders و (توم جونس) Tom Jones

ومن خلال التصوير الادبي للواقع تظهر بعض الاحداث المهمة التي تمس التاريخ المعاصر عن كثب ، ويجري ربطها مع مصائر ابطال القصة الذين يؤدون الادوار الرئيسة ويجب اثناء تحليل الفترة التاريخية التي سبقت نشوء القصة التاريخية ، نسف الاسطورة الرجعية التي تدعى بان مرحلة عصر التنوير لم تكن تعير تفهما لجوهر التاريخ، وان معارضي الثورة الفرنسية مثل (بوركة) و (دي ميستر) وغيرهم هم الذين اكتشفوا المعنى الحقيقي للتاريخ . ولايحتاج المرء هنا سوى ان يتذكر الانجازات التاريخية الرائعة لمونتسكيو وفولتير وجيبون وغيرهم بغية عدم تصديق مثل هذه الادعاءات .

ان مايهمنا في هذا البحث هو الكشف عن حقيقة هذا المغزى بالنسبة للتاريخ ، سواء قبل او بعد مرحلة الثورة الفرنسية ، وكذلك اماطة اللثام عن الاساس الايديولوجي الذي نهضت علية القصة التاريخية . ويجب ان نشير بهذا الصدد بأن تدوين التاريخ لمرحلة عصر التنوير كان في أهم اتجاهاته تحضيرا ايدلوجيا للثورة الفرنسية .

ان الحقائق الجديدة والعلاقات المتشابكة التي تكشف لنا عن تركيب التاريخ ، تخدم في النهاية ضرورة ازالة المجتمع الاقطاعي القائم على الاستبداد ، ولكي نستخدم - مستعينين بخبرات التاريخ - تلك المبادىء حتى تساعدنا على اقامة مجتمع الدولة الديمقراطية . ولذلك كان عصر الاغريق محور نظرية التاريخ في مرحلة عصر التنوير وهدفها الذي كانت تسعى اليه . ان تعليل نهوض وانهيار الدويلات الاغريقية هو جزء من التحضيرات الضرورية والنظرية للتحولات التي تحدث في المجتمعات . ويتعلق ذلك بفرنسا التي غرست في ارضها بذور عصر التنوير واضحت فيما بعد الدولة الطليعية في رعاية الفكر والحرية والعقل المتفتح . اما انكلترا فكانت في القرن الثامن عشر على عتبة التحول الاقتصادي ، وكانت هذه المرحلة قد خلقت الشروط الاقتصادية والاجتماعية للثورة الصناعية ، اما من الناحية السياسية فكانت انجلترا قد انجزت مرحلة ما بعد الثورة ولعبت حركة التنوير في مجال الاستيعاب النظري ونقد المجتمع البرجوازي وبلورة مبادىء الادراك المتبصر للتاريخ دورا اكبر عما هو في فرنسا . الا ان الوعي والمعرفة اللذين يتمخضان عن تطبيق وجهات النظر التاريخية الخاصة ، يبقيان بالنسبة لمسيرة التطور العام مجرد حدثين نادرين . وفي اواخر مرحلة عصر التنوير برزت مسألة تناول العصور القديمة بالبحث والدراسة ،باعتبارها مسألة رئيسة للادب . وقد حدث ذلك في المانيا عندما اقتفت افكار عصر التنوير مسار افكار عصر التنوير في فرنسا وانجلترا ، وتركت افكار فنكلمان ولسنغ الادبية والفلسفية آثارها البارزة ، وكشفت مقالات لسنغ اهمية المسرحية التاريخية ، كما حددت موقف الكاتب ازاء التاريخ في اطار فلسفة عصر التنوير .

وكان لسنغ يقول : « ان التاريخ لم يعد بالنسبة للكتاب الكبار مجرد خزانة لحفظ الاسماء » .

وظهرت بعد لسنغ Lessing اي في مرحلة العاصفة والاندفاع (Sturm und Drang) في المانيا التي استمرت من عام ١٧٦٧ حتى عام ١٧٨٥ مسألة التصوير الادبي للتاريخ ، احدى المسائل التي ادركها واستوعبها محتوى العصر .

ولم تكن مسرحية « كوتس فون برلشنكن » للشاعر الالماني يوهان فولفغانغ فون گوتة (Goethe) بداية العصر المتفتح الجديد للمسرحية فحسب ، بل تركت ايضا اثرا مباشرا على نشوء القصة التاريخية لدى الكاتب الانجليزي والتر سكوت .

وتعود جذور هذا الاهتمام المتزايد للتاريخ الذي انعكس في المؤلفات النظرية المبكرة للكاتب الالماني هردر (Herder) الى الوضع الخاص لالمانيا والى الاختلاف الشاسع بين التأخر الاقتصادي والسياسي والى آيديولوجية ممثلي عصر التنوير في المانيا ، الذين تتلمذوا على افكار ممثلي عصر التنوير في فرنسا وانجلترا هؤلاء الذين شاركوا في تطوير افكار عصر التنوير آنذاك . وكانت بوادر التحضير الاقتصادي والسياسي والايديولوجي لانجاز الثورة البرجوازية وتأسيس دولتها ، تسير في انجلترا وفرنسا في طريق واحد .

وكان الوضع في المانيا يختلف كل الاختلاف عنه في فرنسا وانجلترا حيث تعثرت الثورة الوطنية بسبب التمزق الذي كان يسود اجزاء المانيا وانقسامها الى دويلات صغيرة . وكان الانتاج الثقافي في المانيا آنذاك مجرد تقليد اعمى لثقافات قصور وامراء فرنسا . وقد وجه ممثلو حركة التنوير في المانيا نقدا لاذعا لتقليد الثقافة الفرنسية . وانطلاقا من هذا الوضع يجب علينا القاء نظرة سريعة على التاريخ الالماني . لقد كانت الامال آنذاك في بعث النهضة الوطنية تعتمد في تحقيقها على الصيحات الداعية لبعث العظمة الوطنية السابقة . وقد تطلب الكفاح من اجل العظمة الوطنية وجذب البحث عن الاسباب الاجتماعية لتأخر المانيا وانهيارها وتجسيد ذلك تجسيدا ادبيا . وفي المانيا التي كانت خلال عدة قرون مجرد خارطة جغرافية تعصف بها التحولات الاجتماعية ظهر اتجاه طبع الادب الفني بطابع تاريخي وذلك بصورة اكثر تبكيرا وجذرية عنه في الدول المتطورة في اوربا تطورا اقتصاديا وسياسيا . وقد ساهمت الثورة الفرنسية وحروب الثورة وصعود نابليون وسقوطه ، ساهمت في جعل التاريخ سجلا لتدوين احداث الجماهير وذلك حسب المعيار الاوربي .

وعاشت الشعوب الاوربية في غضون الفترة من عام ١٧٨٩ حتى ١٨١٤ وسط تغييرات واحداث سياسية واقتصادية اكثر مما عاشت به في القرون السابقة . وقد كان التبدل السريع يمنح هذه التحولات السياسية والاقتصادية سمات ذات نوعية خاصة ، ويزيل لدى

الجماهير ذلك الانطباع الذي كان يسم هذه الاحداث بميسم « الاحداث الطبيعية » ، وابرز أيضا الصفات التاريخية للتحولات السياسية والاقتصادية بصورة واضحة بعد ان كان ينظر الى هذه التحولات بمعزل عن التشابك الاجتماعي والسياسي واعتبارها مجرد حالات فردية وبطولات نادرة .

واذا كانت هذه التحولات تعصف بمجتمعات مختلفة في العالم ، فان الشعور بوجود تاريخ لا ينفصم عن عملية التحولات الاجتماعية والسياسية ، وان هذا التاريخ يشكل جزءا من حياة كل منا ، ستبرز لنا اذن كحقيقة ثابتة لا يمكن زعزعتها .

فالحروب التي خاضتها الدول ذات الحكم المطلق كانت تجري من قبل الجيوش المحترفة . وكان هدف هذه الحروب يقوم على عزل الجيوش عن الجماهير . ولم يكن عبثا الوصف الذي اعطاه فريدريش الثاني ملك بروسيا عن الحرب عندما قال : « بان الحروب يجب أن تجري دون أن يشعر بها احد من السكان » .

وكان شعار حروب الدول ذات الحكم الاستبدادي المطلق ، « بان الهدوء هو من اول واجبات المواطن » . غير ان هذا الاتجاه تغير بعد اندلاع الثورة الفرنسية. فخلال كفاح الثورة ضد التحالف الملكي الاقطاعي كانت الجمهورية الفرنسية مرغمة على تشكيل جيش يتألف من الجماهير وفئات الشعب المختلفة . وفي هذه الحال كان يتطلب ايضاح اهداف الحرب ومراميها . ولم يحدث ذلك في فرنسا فقط اثناء الدفاع عن الثورة او اثناء العدوان ضد الجمهورية .

وكانت الدول الاخرى التي قامت بتشكيل جيوش من عامة الشعب ، قد لجأت الى هذا الاسلوب الدعائي والتنويري . ويجدر بنا أن نذكر في هذا المجال الدور الذي اضطلعت به الفلسفة والادب في المانيا في الحملة الدعائية بعد وقت قصير من معركة يينا (Jena) وقد رافق هذه الحروب من جانب آخر ، تطور وتوسع في افق الجماهير التي هزمتها هذه الحروب وجعلتها تدرك مصيرها ووجودها التاريخي ازاء الاحداث الجارية . فمثلا قامت الجيوش التي اشتركت في الثورة الفرنسية وفي حروب نابليون فيما بعد ، بتصفية بقايا رواسب الاقطاع كما حدث في منطقة الراين في المانيا وفي شمال ايطاليا أيضا . ويعتبر الاختلاف الاجتماعي والثقافي لمنطقة الراين التي ساهمت بصورة ملموسة في ثورة ١٨٤٨ في المانيا ، جزءا من التركة النابليونية .

وكانت هذه المنطقة تتميز في هذه الناحية عن مناطق المانيا الاخرى . وقد كانت الجماهير مدركة لهذه التحولات الاجتماعية وعلاقتها باندلاع الثورة الفرنسية .

وقد وصف الشاعر الالماني هاينريش هاينة هذه المرحلة في كتابه « ذكريات الصبا » ، كما عكس الكاتب الفرنسي ستندال في الفصول الاولى لقصته المشهورة (راهبة پارم) Chartreusede Parme اثار السيطرة الفرنسية لشمال ايطاليا ، حيث هزت حروب نابليون الضمير الاوربي والعالمي وحركت المشاعر الوطنية واحدثت لدى هذه الشعوب محفزا لصنع تاريخها الوطني والدفاع عن الاستقلال والسيادة ، الامر الذي انعكس ذلك فيما بعد في الادب والفن . وقد كان محتوى الاتجاه التاريخي رجعيا ولم يعالج هذا المحتوى بصورة ايجابية الا بعد ان ساهمت القصص التاريخية والبحوث الادبية في تطوير الفكر التاريخي بصورة مغايرة لراي مرحلة عصر التنوير ولافكار الثورة الفرنسية . وكانت هذه الاراء تدعو مثلا للعودة الى الاوضاع القديمة اي الى ما قبل الثورة الفرنسية وازالة احداث العصر التاريخية لتلك المرحلة .
وكان بعض الكتاب يدعون بأن أحداث التاريخ مجرد احداث طبيعية لا تثير الانتباه ويجب ان نمر عليها مر الكرام دون اي اعتبار لدور الفرد والجماهير في عملية التحول التاريخي.
وكان هؤلاء يطالبون بكتابة التاريخ مجددا على ضوء مباديء القرون الوسطى . وطالب الكاتب الفرنسي شاتوبريان ببعث الحياة في التاريخ الاغريقي والتخلي التاريخي عن النموذج الثوري القديم لمرحلة اليعاقبة وانصار نابليون وقد أثرت هذه الدعوة الرهيبة على القصة الرومانتيكية التي اتسمت بالتغني والتمجيد بالعهود القديمة للقرون الوسطى . وقد حفزت هذه الدعوة المدافعين عن الافكار التقدمية الى رفع راية الفكر وشحذ القرائح للرد على هذا التيار .



وقد اشرت الى كفاح عصر التنوير بدون مبالاة ضد الشرعية الاستمرارية التاريخية لرواسب العهد الاقطاعي .

وقد تبلور لدى المدافعين عن التقدم بعد الثورة الفرنسية الرأي القائل بان الضرورة التاريخية للثورة الفرنسية قد اكدت على ان هذه الثورة هي نقطة الذروة في عملية التطور التاريخي التدريجي ولم تكن حدثا طارئا أو «كارثة طبيعية » في تاريخ الانسانية ، كما ان تطور الانسانية في المستقبل سيسير في هذا الطريق .

وظهر فيما بعد رأي جديد يدعو لكتابة التاريخ على ضوء التقدم الانساني والصراع الطبقي بين الاقطاع والبرجوازية .

وطالب بعض ممثلي هذه الاوساط الفكرية لاول مرة تقسيم التاريخ الى المراحل التي مر بها كمحاولة

لدراسة الخاصية التاريخية للمجتمع دراسة علمية . وكان من انصار هذاالاتجاه الكاتبالفرنسي(كوندورسيه)

اما فيما يتعلق بادراك التاريخ من جانب مرحلة عصر التنوير ، فقد كانت العقبة الكبيرة أمام الادراك السليم للتاريخ لهذه المرحلة هو انها كانت تنظر الى جوهر الانسان كشيء قابل للتحول والتطور ، في حين استوعبت فلسفة هيجل (Hegel) جميع نتائج المرحلة التاريخية التقدمية الجديدة . وكانت فلسفة هيجل ترى في التاريخ بأنه من نتاج الانسان ونشاطه الذاتي .

وعندما يبدو لنا بان هذا التفاعل التاريخي مثاليا بعض الشيء وقد قلب على راسه ، فان هيجل قد ادرك هذا الفكر العالمي باعتباره تجسيدا لديالكتيك التطور التاريخي .

وعلى اساس هذا التطور الفكري والفلسفي لمفهوم التاريخ ، نشأت القصة التاريخية وبرز كتاب مختصون في هذا المجال . وكان والتر سكوت اول من طرق هذا الباب ، وكانت قصصه امتدادا للتيارالواقعي للقصة التاريخية في القرن الثامن عشر .

ونشأ بعد ثورة ١٨٤٨ في المانيا مفهوم جديد للقصة التاريخية . فقد اخذ الكتاب يعالجون في هذه المرحلة البطولات السياسية على ضوء المبادىء الاشتراكية التي نادى بها المفكرون الاشتراكيون آنذاك . وكانت هذه القصص التاريخية تتسم بطابع سياسي ملتزم وكان للجماهير الشعبية دور كبير في هذه القصص . وسار هذا التطور في هذا الطريق وترك آثاره في عدد من الدول منها فرنسا . وكان ممثلا القصة التاريخية في فرنسا هما رومان رولان واناتول فرانس، وكتاب القصة التاريخية في المانيا في فترة الاستعمار الالماني القيصري والعهد الهتلري ويقارعون في قصصهم الحكم الدكتاتوري والاستعماري ، وقد تناول الكاتب هانيريش مان وليون فريشت فانكر مواضيع من التاريخ وشخصيات تاريخية وسياسية للكشف عن الطابع الاستعماري والدكتاتوري الذي كان يسود المانيا قبل وبعد مجيء النازيين الى السلطة . وقد ظهرت خلال فترات معينة قصص وروايات كثيرة في اوربا لم تحمل طابعا ادبيا عاليا . وكان ممثلو القصة التاريخية في الأدب العالمي يركزون اهتمامهم على استنتاج العصر واستخلاص الدروس السياسية والاجتماعية لاحداث التاريخ .

ويعكس ابطال القصة الدور الذي يتركونه على الاحداث السياسية والتاريخية وعلى التحولات الاجتماعية . الا ان التخصص في تأليف القصص والرواياتالتاريخية لم يكن من الامور السهلة على الكاتب. وقد اشار الى ذلك الكاتب الالماني (ليون فويشت فانكر) : « ان من يظن ان كتابة القصص التاريخية أمر سهل فقد خدع نفسه ، لان هناك صعوبات ستعتري كاتب القصة التاريخية ، في حين ان كاتب القصة العادية الذي يستقي احداثها من الحاضر سيكون في غنى عن هذه الصعوبات » .

لقد كان فيكتور هيجو يبني قصصه ورواياته التاريخية على مبدأ الشخصية الذاتية المنمقة وعلى سمات التاريخ . ويوجد انسجام تام بين محتوى القصة التاريخية الكلاسيكية ومحتوى القصة التاريخية لعصرنا الحالي ، وذلك لانهما يستهدفان تجسيد حياة الشعب التاريخية بحقيقتها الموضوعية وتطورها المستمر وعلاقتها الحية مع العصر الحالي .

وقد كانت العلاقة الوثيقة والالتحام الكامل مع حياة الجماهير بالنسبة لكتاب القصة التاريخية للمرحلة الكلاسيكية حقيقة اجتماعية وشيئا طبيعيا . وفي تلك المرحلة الكلاسيكية بدأت قوى تقسيم العمل الاجتماعي للنظام الراسمالي تحفر آثارها الحاسمة على الادب والفن ومحاولة عزل الكاتب عن حياة الجماهير .

وقد ظهر هذا الاتجاه واضحا في عصر الرومانتيكية الرجعية . وكان الرومانتيكيون يعيرون اهمية للتفاصيل التاريخية فقط دون ربط الاحداث بالواقع الاجتماعي والاسباب الاقتصادية والسياسية . وقد نبذ گوته وهيجل في المانيا التصحيح المزوق للامانة التاريخية .

وكان گوته يعتبر مسألة استخلاص نتائج كشف المبادىء الانسانية بمثابة الاعتماد على الاساس التاريخي وذلك لجعل عملية التحويل الشكلي للاساس التاريخي تسير في طريق عملية اكتشاف المبادىء الانسانية دون الاستغناء عن الحقيقة التاريخية المهمة . وكان والتر سكوت وغيره من الكلاسيكيين يقفون في معالجتهم الاحداث التاريخية وارائهم البناءة الحية من التاريخ بالنسبة الى حياة الشعب بصورة أقرب بكثير مما يقفه كتاب القصة التاريخية للعصر الحالي . وكان سكوت يعتبر التاريخ صورة معبرة لمصائر الشعوب .

وقد كان ابطال سكوت وبوشكين وتولستوي ينتمون في أغلب الاحوال الى المراتب الاجتماعية العليا للمجتمع ، الا أنهم كانوا يعكسون من خلال أحداث القصة ومجرى حياتهم مصير الجماهير وطموحها الشامل . اما سبب انتماء أبطال سكوت وتولستوي الى طبقة النبلاء فهو أن تولستوي وسكوت كانا يضيفان على ابطالهما سمات الابطال الشعبية . وكان هؤلاء الابطال يعكسون حياة الشعب حيث ان جانبا كبيرا من حياة الجماهير كان ينعكس في شخصية هؤلاء الابطال بصورة مباشرة .

ان الهدف الاول والاخير في القصة التاريخية هو تجسيد وتصوير المصائر الذاتية لابطال التاريخ ، الذين تنعكس في حياتهم وكفاحهم مشاكل الحياة واحداث العصر . كما تكشف القصة التاريخية جوهر ومحتوى مصائر وحياة الجماهير .

ففي قصة « الحرب والسلم » لتولستوي بهب الشعب الروسي بمختلف طبقاته ونشأته ضد الغزو الفرنسي ، ويعكس تولستوي في الحرب والسلم الاحداث والتغيرات التي تطرا على حياة الشعب الروسي بمختلف

اشكالها . ولم يمنح تولستوي أبطال القصة امثال (اندريه بولكونسكي) و (روستوف) أو (دنيسوف) مرتبة أعلى من المرتبة النفسية والفكرية التي وصلاها اثناء الغزو الفرنسي لتصرفاتهم وللاحداث التي عاشوا خلالها .

فخلال الحوار الذي جرى بين (بولكونسكي) و (بيسوشوف) في عشية معركة « بوردينو » لم يعكس حديث بولكونسكي النظري التعميم الشامل لمزاجه الذاتي، حيث كان يجب عليهم آنذاك الاضطلاع بالمسؤولية التي تمسهم جميعا ، ولكنهم في نفس الوقت لم يكونوا الممثلين الحقيقيين للاهداف البعيدة للشعب الروسي . فمصير الشعب الروسي يتجسد في شخصية (كوتوسوف) الذي يشكل في القصة شخصية ثانوية ، وذلك لان حياة الشعب انعكست في الاحداث التي خاضتها النماذج المختلفة للرواية ، كما ان المحتوى الادبي العام يعتمد على مضمون القصة الذي يجعل البطل يعتمد في موقفه المناسب وخاصيته السيكولوجية على هذا المضمون . ويعيش الناس من الفئات السفلى وسط احداث التاريخ بصورة مباشرة كاناس مساهمين في هذه الاحداث او ممن يتحملون المآسي والالام . اما الفئات العليا من الشعب فتصبح آلامهم ونشاطاتهم أقل وضوحا الى حد ما وشيئا مجردا وذات صفات غير طبيعية تتعدى نطاق التاريخ . وفي قصة (هنري الرابع) للكاتب الالماني هاينريش مان يعلم ملك نافارا الشاب بقيام (كاتارينافون مديسي) بوضع السم لأمه ، ويتصرف ازاء ذلك كملك أمام الملكة الذكية ذات الخبرة الواسعة . وتشكل افكاره ومشاعره المحور الرئيسي للقصة . وتسير القصة في تطورها العام من خلال تعاريج نفسية الملك وافكاره ، أما الاحداث الاخرى فهي جانبية ومجرد رتوش وصور مختلفة الالوان لاطار القصة .

ويستخدم الكاتب الالماني (فويشت فانكر) التاريخ مجرد هيكل ملون تصطرع في داخله المشاكل النفسية الحديثة . ويصف لنا في قصة (الدوقة القبيحة) مصير مدينة تيرول في خضم الصراع على السلطة بين سكان اللكسمبورغ والهابسبورغ والفتلزباخ . كما أن هذه الاحداث لا تمت بصلة الى المأساة الغرامية التي خاضتها (مارغريتا مولتاش) .

ان مأساة الدوقة القبيحة والذكية في نفس الوقت والتي تشكل المحور الرئيسي في القصة من حيث المحتوى الانساني ، جرى تصويرها من قبل الكاتب بمهارة فنية فائقة وذلك من خلال اخفاء هذه المأساة في مغزى الدهاء السياسي والحيل الدبلوماسية .

أما في قصته (نيرون الكذاب) فيصف لنا فويشت فانكر بأسلوب الهجو اللاذع الشخصيات الكاريكاتورية التي تتسم بشعور النقص السياسي والانساني لزعماء العهد النازي امثال هتلر وغوبلز وغورنغ . ويعري فويشت فانكر الاسلوب الديماكوكي لسياسة النازيين لحمل الشعب على تصديق مزاعمهم واكاذيبهم بغية قيادته الى طريق الضلال ولتحقيق احلام الاستعمار الالماني في السيطرة على العالم .

وفي المانيا طرق حوالي خمسين كاتبا في الفترة من القرن الثامن عشر حتى عام ١٩٦٧ شخصية النبي محمد (ص) ونشروا قصصا وروايات مسرحية عديدة الا أن معظم هذه القصص والروايات والمسرحيات هزيلة في قيمتها الادبية ، رغم انها مجدت دور البطولة السياسية والدينية والاجتماعية في شخصية النبي محمد (ص) . وأول من تناول بطولة النبي محمد (ص) في ادبه هو الشاعر الالماني (گوته) وذلك عام ١٧٧٣ حيث اخفق في البداية في تأليف مسرحيته تحت عنوان (محمد) وذلك لانصرافه المستمر الى مسرحيتي (كوتس) و (فاوست).

ثم نشر فيما بعد محاورة شعرية بين علي وفاطمة(١) تناول فيها بطولة وعبقرية النبي محمد (ص) . وتعتبر هذه المحاورة الشعرية من التحف الادبية للشاعر (گوته) ويقرؤها الناس بشغف وحب عميقين ، ويتناولها النقاد بالدراسة المستمرة . وعندما نشر فولتير مسرحية محمد التي هاجم فيها النبي ، انبرى له (گوته) و (هردر) آنذاك للدفاع عن شخصية وسيرة النبي (ص) ورفضوا الاتهامات التي الصقها فولتير بالنبي . وكان گوته وهردر يعتقدان بأن فولتير لم يستهدف النبي محمد (ص) بالذات بل كان يريد مهاجمة الكنيسة ونفوذها الرجعي واسنادها للاقطاع والتأخر العقلي . كما أن فولتير كان من انصار عصر التنوير في فرنسا ، هذا العصر الذي كان يعيد المكان الاول للعقل المتفتح ويخضع الامور للتفكير العقلي والنقاش العميق .

اما الكاتب الالماني (يوهانس ترالو) الذي نشر عام ١٩٦٧ قصة تقع في اكثر من اربع مئة صفحة تحمل عنوان (محمد) ، فقد تناول فيها السيرة البطولية للنبي (ص) وكذلك الناحية الفلسفية والاصلاحية للدين وأثر البطل ، أي النبي محمد (ص) في توحيد القبائل العربية وبعث الامة العربية . وقد شغفت شخصية النبي محمد (ص) ادباء العشرينات من انصار المدرسة التعبيرية (Expressionismus) امثال فريدريش فولف Friedrich Wolf والكاتب النمساوي كلابوند Klabund الذين كانوا يزهدون بالمادة ويقيمون وزنا كبير للحياة الروحية ولدور الفرد في تغيير المجتمع وصنع التاريخ ويسخطون على تناقضات المجتمع الراسمالي . وقد صاغ الكاتبان فولف وكلابوند الافكار الاشتراكية في شخصية النبي محمد (ص) واستخدما البطولة النبوية سلاحا لمهاجمة المجتمع الالماني الراسمالي وطالبا بالمساواة والعدالة .

لقد سارت القصة التاريخية في طريق شاق وطويل، وتمخض عن هذه المسيرة حصاد كبير ترك آثاره في الادب العالمي وشق له طريقا ميزه عن غيره من فنون الرواية والقصة .

سيدة الماء

محمد صالح عبد الرضا



على صفحة الماء ورد كئيب
وشمس جنوبية تستريح
قرأت كتاب الضفاف التى لا تبوح بسر المساء
ووجها كئيبا كوجهك غب انهمار المطر
وعينيك بالماء مبتلتين
وحين يغادرك الحلم بعد السهر
يغادرني الماء حيث الجذور التى تستثير بكـــــاء
الشجر
وصمت الشجر
وريح الشجر
تطير العصافير ، لا يستفيق بوجهى سوى شعرك الغائب
افتش عنك ، على ساعدى بقايا جروحي التي تستفز
الطيور الصغيرة
ويعشوشب الصوت في داخلي ، كلما استميحك عذر
الغياب
تمرين ، لولا هواك انبي وسر السرائر بين يديه
لاخفيت راسي ، واسلمت روحي اليه
اراك وقد لا اراك فلا يحتويني سواك وليل الجزيرة
خرجت ، اذن كنت محكومة بالرحيل الموعد ،
كيف نفذت من الطين نحو المياه ، ونحو الهواء ؟
ابعلق فيك من الماء ذنب ؟ وغفران هجرتك الابديـــة
ليس الحضور
وليس الولادة في العشب لونا شبيه النقاء
ولكنه الموت فوق السواحل ، فوق الشهادة
يغادر منك قطار الحرائق
يرد الينا هوانا ، ـ ويفتح معمل صنع الدماء وصنـــع
البنادق ـ
وقمصـــان كل الحروب التي أوجعتنا مرارا وزهـــر
الحدائق
ولحما يداف باسفلت كل الشوارع
يبارك قتلى الشوارع
وجند الشوارع
واسرى الشوارع . . .
. . . .
قرأت مرايا اشتعالي الطويل
فكنت قصيدة كل الذين استلذوا بقمح العراق
وخبز الجنوب ، وبرد الشمال، وحر النخيل ـ
وتمر العراق ، ورمل الزبير ، وملح الخليج ، وماء المحيط
لانك في الجراح التي لا تصير فراتا جديدا
ولكنما كان هذا الفرات حليبا لذيذا وحناء عرسي
وعرسا جميلا ، لشمس جميلة . .

الوجه الذي يرفض

ان يغدو جداراً للعتمة

راضي مهدي السعيد



حين رأيت العصر يغنّي
غنيت انا وتغنّى كل الشعراء
الجوابين بهذا العالم صوتاً مشتعل الاصداء غريب الاحرف واللون .
لا تشربه أفواه اغرقها الماء .
حين رأيت الايام تخط الاقدار
وتدوس حوافرها الجبهات المنكفئه
عانقت الشمس بوجه يندى فرحا ، بورق أزهار
ويهل صباحا في شطآن كانت تحيا منطفئه .
تنمو الكلمات ترابا ، تنبت احجار
في دنيا لا تثمر الا أوراق ظلال تعرى صيفا وشتاء
لا تسأل شفة عطشى عن جرح من حرقته غار
ونداء ضاع فماً في يبس الصحراء
لا تسأل شفة عطشى عن نبع قد عصرته النار
فدموع الشاعر مختبئه
وعيون الطير بحار لا تكشفها كل رياح الليل الظلماء
سأظل أعاقر هذا الحلم الآتي من أقصى الافق
فالكأس الاولى كانت ومضاً وشرار
وحروفا خضرا لم يطفئها ليل مشبوب العنق
يا كلّ أهازيجي احترقي
اني في هذا العالم صوت ينأى في الف مدار

* * *

من أين أتيت – تشق سراك – لتحملني ؟
من أين تناهى هذا الصوت الى دنياي ليوقظني ؟
يا زمناً لم يعشق زمني ،
لم يقرأ أحرفه ، لم يحفظ كلماته
فأذابي طير غابت عن عينيه الابحر وهو الراسي في وديان النجم وواحات السفن
والحامل في هذا العصر المتمرد صوتا راياته
من لم يملك ايمانا لا يتعرى يسقط حجرا في قاع لا ينبت غير الظلمة والكفن .

* * *

أعلم أني مازلت بأول هذا الدرب واني جئت لاعبره
وعلى شفتيّ نداء شب صغيرا يمتلك العالم
لم أحلم اني صرت النسر الاكبر في خطواتي كيما اتزاحم
في كل حشود الماء لكي يظمئه الماء وبأسره
هذا مفتاح السر وهذا مولده
اني أعرفه ، أعرف ان سيعانق خطوى موعده
فالاحرف ليست أبوابا لا تتكلم
وجدارا تحمله القيعان فلا يهتز فما مشتعلا او معصم
في كلماتي احمل أعماقي للناس
لقوافل كل الآتين
لخطى الانسان الزارع أحرفه أشواقاً ومشاعل للاعراس
وعيوناً لا تغفو وتراً في كف الظلمة والطين
يافرح الارض . شفاهي تبحث عن كأس
وحروفي تنتظر الحفّاظ الناسين .

* * *

لي ثوب لم يلبسه سواي ولي وجهي
اختال به احمله ، ارفض أن يغدو رسما وجدارا للعتمة او للكره

الأصوات

قصة قصيرة

سعد البزاز

ما اكثر ما فكر ابراهيم بالنهر ، اي عمق هذا الذي يعبر الماء على مداه ، وأي الفة تأخذه اليه ...... نظر عبر الواجهة الزجاج للمقهى ، وافترض ان الزجاج شيء شبيه بالماء ، تتكسر صور المارة والسيارات على صفحته .. حين التفت الى الداخل واجهته ثرثرة أصدقائه المحيطين بالمنضدة الحديدية ... وقال بصوت خافت :

— اي شيء مهم في المدينة .. ؟
— النســاء ..
— نحن .. من دون افكارنا لا مستقبل للمدينة ..
— لا شيء ..
— الحبيبة
— لا شيء ..
— سكون المدينة ..
— لا شيء ..
— اكثر من شيء ..

قال ابراهيم : والنهر .. ؟

— النهر سيل خرافي من الماء ..
— .. شريان في جسد المدينة ..

قال ابراهيم : حلمت الليلة الماضية ان النهر توقف عن الجريان .. وحين غطست ، صار المـــاء يخنقني كأفعى .. استلقيت على الرمال .. فعاد النهر يجري ..

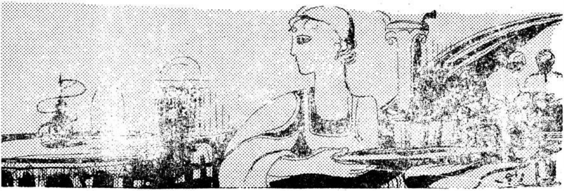
— ثم ماذا ! ... ؟
— .. وكنت متعباً ..
— انت رومانسي ..
— تعشق النهر .. وتخافه ..
— موهوم ..

... الشارع الذي تفصله عن المقهى واجهة زجاج عالية ، ملئي بالسيارات الملونة واعمدة الضوء ، والمارة ، واصـوات غير مفهومة لشرطة المرور ، ومنبهـــات السيارات . واصوات للباعة .. وعلى طول جدار العمارة المقابلة ، اعلانات عن فوائد التدقيق ، وآخر تثليعة لقتل الذباب ، واعلان عن افتتاح مصرف جديد ، .. ولا يكاد الشارع يخلو لحظة من سيارات تتقاطع عند الســاحة المخضرة . حيث تنتصب تماثيل صقور صغيرة منحوتـة من الحلان .. وفي الوسط ، سارية تحمل علماً تنشره الريح التي تهب عادة في مثل هذا الوقت من الصباح ...

خرج ابراهيم من المقهى ، وكان الشكل بهياً لشاب في العشرين ، يسير على رصيف محتشد .

* * *

بعد ان شاهد ابراهيم فيلما اميركيا عن جنـون



السرعة . وعاد يسير في الشارع ، كان النهار قد انتصف ، ولم يكن مثل الشمس العمودية شيء يفقد الراس ارتكازه ، فيتبلل الجسد بالعرق ، ويحس ابراهيم دبق جسده ... حين مسح وجهه وعينيه بالمنديل صار ينظر الشارع والناس والسيارات بعينيين صافيتين ، وقال في نفسه ، انه سيذهب الى البيت ، ويشرب ماءً باردا ، ثم يضطجع على الممر البارد في السرداب .. سيقرأ ويستمع الى موسيقى الاذاعة ... وبعدئذ ينام حتى يوشك المساء على الهبوط ، فانعطف في الزقاق الضيق .. واتجه صوب البيت ، وطرق الباب بايقاع معتاد ، وحين فتح اخوه الباب فوجيء بنظرة غريبة لم يألفها .. في اللحظة فكر انه يألف اخاه بدقة يعرفه حين يضحك ويصمت ويريد شيئاً ويبدي خوفا ، ويكون قلقا او خائفا ... انه الآن جمع من اشياء لا يألفها ... اغمض عينيه لثوان ثم فتحهما ، واراد ان يركز انتباهه ، كان الباب منفتحاً الى النصف ، ويقف كل منهما على جهة منه .. وظلت عينان غريبتان تحدقان في وجهه .. فساده الخوفُ لحظةً ، وفتح فمه دون أن تخرج منه كلمة ما .. وبدت شفتا أخيه يابستين ، وهما تنفتحان :

— أربعون حتى الآن ..

تحشرج صوت غير مفهوم في حلق ابراهيم ولم يقل شيئاً :

— اربعون طائرة .

— ما بها .. ؟

— اسقطناها ..

— لِمَ .. ؟

— الحرب ..

عبر ابراهيم من فتحة الباب وتقابل وجهاهما مباشرة ولم يعد من المسافة بينهما غير عيون منفتحة باتساع المحاجز .. وصوته المتحشرج : اية حرب .. ؟

ولم يكن في الزقاق ضجيج حين صفق الباب وراءه . والشمس قرص ذهبي حاد تلتحفه الارض... والممر بين الباب والحجر الداخلية مليء بالفيء .. وينتهي في الجهة اليمنى بباب السرداب المعتم الرطب .. وعلى طول الجدار بينهما تعلق صورة والده في بزة عسكرية مغبرة وقد مال لونها الى الشحوب .. وصورة كلب يقوده طفل اشقر .. وفي النهاية المقابلة ، صورة مغنية عجوز .

* * *

لم يضجع ابراهيم على الممر البارد ، لكنه غسل وجهه وشرب ماءً ، وجلس القرفصاء ، ونظر في وجه ابيه المتغضن الذي علاه شعر لحيته البيضاء ، يقابله في الجهة الاخرى ، وقد تدلى كأنه وجه رجل ميت ، وهو يقترب من الراديو الصغير الملتصق بالحائط ، هبط أخوه ، وانزوى في زاوية من السرداب واضعا وجهه على الارض تماماً ، وتطلع في وجه ابراهيم :

— اخبار الحرب سارة . !

لم ينبس بشيء ، وتحولت النظرات من وجه اخيه الى الراديو الصغير .. كان في نية ابراهيم ان يسأل اباه اسئلة كثيرة احتشدت في رأسه ، ولم يلفظ ، حين لحت عليه فكرة رجل ميت يقابله ، يجلس بجوار راديو صغير ، اجفانه المطبقة ، وشعر لحيته الابيض ، وانحناءة الراس توحي برجل ميت ..

* * *

خرج ابراهيم الى ممر الحجر الداخلية . كان صوت المارشات العسكرية يأتيه اكثر قوة وهو ينفذ الى راسه ، نظر من خلال السياج الحديدي المشبك الى السرداب .. فبدا ابوه ملتصقاً بالحائط ، وقد تدلى راسه نحو الراديو :

— ابراهيم ..

انتبه الى امه ، ولم يكن يراها ، يفصل بينهما جدار غرفة نومها حيث ترقد مشلولة غير قادرة على الحراك ، احس الصوت اجشَّ مبحوحاً ، فوقف بالقرب من باب الغرفة ملصقا ظهره اليه ، بينما ترددت في رأسه اصوات مكررة للمارشات العسكرية .. الحرب ... الحرب ... مرت امام عينيه الصور المعلقة على طول الجدار .. صورة ابيه ببزة عسكرية متربة ، .. وصورة طفل يسحب كلباً .. ثم صورة مغنية عجوز ..

— ارفع صوت الراديو ..

لم يجب امه ، وسحب نفسه الى داخل الغرفة ، حيث وقف امامها ، وغمرته ابتسامة ارتسمت كالقناع ، اخرجت يدها من تحت الفراش لتتجه نحوه ، قبلها ، وسحب الفراش الى عنقها .. وكانت تمسك بيده حين همَّ بالخروج ... وفي الممر المطلي بدهان رمادي بين الحجر الداخلية ، جاءه صوت من داخل السرداب قوياً وحادا :

— اسقطنا مئة طائرة ..

كان ابراهيم في اتجاهه الى الخارج ، حيث الشمس لم تزل تتدفق . والشوارع تنفتح امامه خالية ، وساكنة .. قد يختفي الناس في مثل هذا اليوم خلف اسوار بيوتهم ، ليجلسوا الى اجهزة الراديو يتلقفون حديثاً عن الحرب ... اصوات الراديوات تنبعث من داخل الدور المتراصفة على جانبي الشارع الذي يخترقه ابراهيم ، فيتحول الى مكان ضاج بالموسيقى العسكرية والاصوات الحادة المبحوحة ، وان بدا الشارع . ساكنا في خلوه ، فانَّ هذا الفراغ المسمى بالخلو يمتليء ضجةً ، ربما يغص بالاصوات التي ارتفعت فيه هاتفة ، ثم ظلت محفوظةً في الفراغ ، كما هي محفوظة كل الاصوات منذ ملايين السنين داخل هذا الفضاء الشاسع ، يتذكر ابراهيم عندئذ المرات التي وجد نفسه فيها بين حشود كبيرة من الناس تخرج من فروع الشوارع والازقة والمنعطفات لتتجمع في الساحة الرئيسة من المدينة ، مشهد آلاف الرجال الذين يخترقون الشارع وقد اندلعت

صدورهم وصار العرق ينز منهم ، وعيونهم صارت حمراء ، يوحي برجل واحد مدهش .. هو الـذي يهتف .. ويحس ابراهيم بزهو غامر ، كلما دعاه اصدقاؤه للمشاركة في التظاهرة ، ولعله لا ينسى ما قاله ذلك الرجل الذي يجتمع بهم في المقهى بين حين وآخر : اننا نثق بك .. والشارع هذا ، والضجة فيه ، تمتزج بالعويل الذي عم يوم طوقت الشرطة اطراف المكان ، واخترقت مجاميع رجال محملين بالهراوات ، صفوف التظاهرة ، وهـم يبصقون في الوجوه ، فيما وقفت في منافذ الشـوارع الفرعية سيارات مدججة بالاسلحة .. يومها اقتادوا ذلك الرجل .. وغاب عنهم حتى الآن ... اختلطت الاصوات الآتية من وراء اسوار الدور باصوات التظاهرات المختزنة .. فتعلو الاصوات كأنما تمتزج في علوها ، شاهقة في العلو .. عندئذ يحس ابراهيم نفسه في لحظة كتلك التي كان يطلق فيها حنجرته .. انه لم يعد يرى الشارع خاليا وساكنا .... فهذا الخلو لا يعني سكونه ... ربما اطلق ابراهيم صوتاً .. لكنه صوت غير محدد .. فقد انفتح فمه ، ورفع يده الى أعلى ..

* * *

في المقهى ، نقّل عينيه في وجوه الجالسين ... كان بينهم رجال لا يعرفهم ، وبعض من اصدقائه .. سحب كرسياً وجلس في مقابلة الشارع .. لا تفصله غير الواجهة الزجاج .

.. الشارع خال من المارة .. خال الا من سيارات تمر سريعة . روحة وجيئة ... هل تكون الشوارع خالية زمن الحرب .. ؟ .. وهل باستطاعة رجل يجلس أمام واجهة زجاج أن يشهد الحركة الا السيارات المسرعة مثل كائنات حديدية ، تمـرق في لحظات خاطفة ، لكن حركة عجلاتها ولمعانها تحت الشمس تجعلها كمجموعة قطع حديدية قوية وساطعة ، .. وحين تندفع قوية تبدو كائنا حديديا مفزعا .... لابد أن ساحة الحرب تشهد حركة سـريعة كهذه ، الدبابات والمصفحات التي شاهدها ابراهيم في اسـتعراضات عسكرية ، هي أيضا كائنات حديدية ..

.. اصابعه تتحرك على الزجاج الشبيه بالمـاء فترسم طائرات لها اجنحـة غير متناسقة تواجه نفسها ، نظر عبر الرسوم على الزجاج الى السـيارات المارقـة في الشارع ، يجعل الطائرات في حالة حركة هي الاخرى، بحيث لا تختلف عن الكائنات الحديدية المميتة .. هل من الممكن تصور حالة المدينة في الساعات الآتيـة من الحرب . ؟ . قد تخلو المدينة الا من القتلى والجرحى القادمين من خطوط الموت ..

ـــ اهي الحرب المنتظرة ؟
ـــ هي ..
ـــ ماذا ستفعل .. ؟

قال صديقه دون ان يوجه الكلام اليه : انتظر .. ، وحول ابراهيم نظراته عن الراديو الخشبي الراكن على الرف في الزاوية المواجهة من المقهى ، وواصل النظر عبر الواجهة الزجاج ، فبدا الشارع صاخبا بحركة السيارات المسرعـة .

* * *

الشمس توارت في السماء المعلقة على مسـافة بعيدة عن البنايات والدور ، والزرقة تشوبها رمادية مختنقة كأزمنة المطر الحقيقي ... ، وبالامكان النظر من خلال اصابع اليدين الى اي جزء من الابنية والمحلات فيبدو مجزء الى اجزاء أصغر .. سحب أصابعه من أمام عينيه وتململ في كرسيه ثم غادر المقهى الى رصيف الشارع الفسيح ، وفي الطريق بين المقهى والنهر ، . مر بشارع طويل ثم انعطف الى اليمين . ومر بزقـاق ضيق انفتح بعدئذ الى شارع فرعي اكثر فسحة ... دخل بعده زقاقا ضيقا للغاية نهايته ضفة النهر ، ورأى ما بين المقهى والنهر ، كلبا واحـدا مطوقا في جيـده بحزام جلدي ، فينزوي تحت حائط عال ، ولـم يرَ بشرا ، .. وبدت الازقة الضيقة معتمة تماما ، ما يكاد يخرج منها حتى يجد نفسه في امكنة الضوء الشاسع الذي يبدأ مع حافة النهر لينتهي بالحافة الاخرى ... الشجر المتكاثف ، سور أخضر مائل الى لون غباري ، وما بين السور الاخضر وحافة الماء ، مساحة صغيرة من الرمل الطيني ... هناك آثار اقدام ذات حجوم مختلفة، وان لم تبدُ الضفة الاخرى من النهر واضحة ، فان الضفة القريبة ذات الساحل الفريني تحمل آثار صبية كثيرين ، أجساد صغيرة ، الظهر والعجيزة ، واسـفل القدمين ، ولا يبدو للراس اثر .. اقدام وحدها ، تشبه قوائم خيل مسرعة .. وجه يتقعر ملامحه على التراب بشكل واضح ، كراس مقطوع ملقى بعيدا عن الجثة ... ويتشقق الطين الفريني الى اشكال مثلثة ومربعـة ، وغير متناسقة ، ويكاد يختفي وجود الحشائش بالقرب من الماء ، وبعد مسافة مترين الى ثلاثة تنمو حشائش متباعدة يغمرها الطين الى منطقة قريبة من العنق .. وبالامكان الاحساس برخوة الارض المتصلة بالماء تماما حين يرتكز ثقل الانسان على قدميه ، هنا ، ثقل جسده زائدا الضغط الذي يمكن اضافته الى الثقل الاعتيادي... الماء ما بين ضفتي النهر ، متموج الالوان ، يبـدأ من الضفة المقابلة بلون أخضر تنعكس فيه صور الاشجار ، ثم يتلاشى الى لون سماوي نقي وسط النهر تماما ، وما بين الوسط والضفة التي يقف عليها ، جزيرة صغيرة مكسوة بالحصى الابيض المبقع بالرمادية والسـواد والخضرة قليلا .. وينسحب لون الماء السماوي بعد ذلك لتختلط به الوان اخرى تجعله كدرا حتى ينتهي بالماء المختلط بالطين .. واتخذت الذرات الطينية التي تدخله شكل موجات دائرية ، وصلت الى هدوئها انغام ، اذ يكون محتملا وجود انسان القى حجرا على بعد قدم او قدمين من الحافة .. منذ وقت ليس بعيدا ... المسافة بين المساحة المقعرة على الطين للعجيزة واليـدين

والقدمين ... وبين الراس المقطوع على جهة قريبة تمتد لخمس او اربع اقدام عن الضفة . .. ورغم ان اي حركة لم تكن واضحة ، فان اصواتا تأتي صافية ، تمرق من خلال الماء وتحته .. ومن المقدر ان تكون ثمة جلبة على الضفة الاخرى ، حيث تتحرك عصافير وضفادع ... ان سكونا من نوع ما يمكن اكتشافه عندما يجرب ابراهيم غمض عينيه ، ومع فتحهما تقابلان الماء مباشرة . حيث النهر يحافظ على هدوئه ، مع ان حركة جريانه تظل واضحة ... وقف الى الحافة ، وخلع حذائيه ، ثم انزل بنطاله وقميصه أيضا .. مدّ قدميه في الماء ، ووضع عجيزته على الطين الفريني ، فصارت رجلاه تتقدمانه الى الماء ، الذي صار يأتي ليغطي الركبتين ، ثم ينسحب عنهما الى أعلى قدميه ، والنشوة تتسلل بطيئة ، أثنى يديه تحت رأسه . وصار الظهر منه والعجيزة واليدان تلتصقان بالطين ، فيما ظلت رجلاه تخضان الماء ، نظر الى السماء ، هي لا تختلف عن صورتها في النهر ، ساكنة ، زرقاء ، وقد لا يحدث دوي فيها أو جلبة .. لن تزدحم بسحب ، ولن تنكشف الشمس ... اخذت ابراهيم رغبة شديدة في النزول الى الماء ، والعوم ، فنهض ساحبا جسمه من داخل الطين ، والقى بنفسه في المسافة التي تلي منطقة الماء الكادر ، وما لبث أن غطس ثم ظهر ثانية بالقرب من من جزرة الحصى الملونة .. الخدر الذي يأخذه ويستفرقه .. غائب عن ذاكرته .. ربما من سنوات تقع الآن في عمق الراس ، لم يأخذه خدر يستفرقه ، فيغيب وهو بين النشوة والغفوة . والماء لا يبعث بغير صوت جريانه ، وحركة جسده وهو يمرق .. احيانا يختفي تحت الماء ، ويبدو من فوق كأنه مختف وراء حاجز زجاج ، ثم يخرج عنقه الذي يكون مطوقا بالماء ، وينطلق بجسمه الى أمام ، بعيدا عن جزرة الحصى الملونة ، وهو يلطم الماء بيديه اللتين تخترقانه ، وهما في حالة انحراف ، فتحدثان صوتا كالصفعة ، وما عدا ذلك لا يكاد يسمع صوتا غير ما يأتي مع هبة ريح من الضفة الاخرى حيث الاحراش الكثيفة التي تخبىء الضفادع ، والكائنات المائية الصغيرة .. الحذر يثير حاسة شديدة لاسترداد أصوات قديمة يخبأها الراس ... فليس من السهولة أن تغيب صور الطفولة الهاربة .. حيث تترد تلك الاصوات الندية ، وهي تنشد بملء الحماس ودفق الحناجر .. الرؤوس الصغيرة الحليقة تتراصف في مستويات متقاربة ، حين يقف وسط ساحته استاذ الموسيقى ذو النظارة السوداء وهو ينقلّ عينيه في وجوه الصغار .. في تلك اللحظات الحادة التي صارت شيئا كالنشوة داخل الراس ... الصبيان يقفون في خط مستقيم . ينخطف من عيونهم بريق لهوهم في الازقة المجاورة ، حيث يتمرغون على ارض متربة ، متسخة ، يرسمون على الجدران صبيان الحارة ، وغزلانا وطيورا ، وطيارات ، ودبابات واسلحة ... لا بد أن الصبيان جميعهم يتذكرون تلك اللحظات سويّة ، فتمتد بينهم ابتسامة خافتة ، لا تلبث ان تختنق ، ثم تغيب ... قد يعود الى رؤوسهم زمن غائب ، رفعوا فيه مسدسات مطاط يتدفق الماء منها في عيون بعضهم .. انهم حين يركضون ، ويتمرغون على الارض ، أو يرسمون على الجدران ، وحين يحملون الاسلحة المطاط في وجوه بعضهم ، يحوّلون الزقاق اللصيق بالمدرسة الى ممر محتشد بالاجساد البلهوانية الصغيرة ، ممتلىء بالزجاج الملون والطيارات الورقية والاصوات الفضة .. والطباشير .. يمر استاذ الموسيقى حاملا عصاه المطلية بدهان أسود لماع ، يحملق في الوجوه الصغيرة ، ثم يعود الى الوسط ، يرفع يديه ، وما تلبث ان تهبط حتى تطلق الحناجر عصافيرها ... وبين حركة يديه المرتعشتين ، وحركة عصاه ، تغيب من رؤوس الصبيان ، وخلال دقائق انشادهم ، يندمى الجسد .. سارية تمتد في السماء التي تبدو آنذاك صافية زرقاء .. لماذا يخفق القلب الصغير بشدة لحظة يرتفع العلم .. ؟ .. لا يدري ابراهيم .. قال لامه مرةّ :

— الآن ، اكتشف مكان القلب .. ودقاته حين تسرع ..

الفرح الفامر لا ينتهي ، حين ينشد ، وكلما نظره الرجل ذو النظارة والعصا السوداوين ، حانيا رأسه له .. الصوت في حنجرة ابراهيم يتدفق بقوة كسيل ماء هابط في ممر حجري ، ويترنح الجسد الصغير ، يغمض عينيه .. انه يعرف الكلمات تماما ، اذ يتراصف كل صباح مع الصبيان ، وخلال دقائق انشادهم ، يندى الجسد .. يرتج ، الماء .. الذي طوقه ، يجعله يرتعش حين يصير الجسد في يقظة ونشوة حادة .. ، سر نفسه ، لحظة صار يسحب جسمه من داخل الماء الى الضفة : كنا نهيج مشاعرنا .. لنكون قادرين على مواجهة الحرب التي انتظرنا مجيئها .. لكنها تحدث في لحظة وتمر ، كالاحداث الاخرى ..

هو الآن على الضفة الثانية من النهر ، حيث الاحراش والضفادع ، والمدينة تمتد على الضفة المقابلة ... الازقة الصغيرة تنتهي عند الحافة المقابلة كافواه مفتوحة للنهر ، وهي تتصل في جوانب متقاربة بالساحل الرملي الغاص بالماء .. كان الشعور الذي يغمر ابراهيم حادا بأن الضفة المقابلة من النهر هي المدينة .. فيما يكون الفضاء الشاسع ، والارض الخضراء في الضفة التي تبدأ من حيث ينتهي أفق المدينة ، كمجال موغل في اللانهاية .. لم يستطع تخيل الناس في حالة محددة .. هذا الجسم المبلل ، والنشوة الفامرة ، تسقط على الرمال كعمود يتهاوى .. ويبدو النهر في عينيه فائضا .... الازقة الصغيرة تنفتح على النهر الفائض كافواه جائعة .. النهر رجل يدخل أصابعه في شعاب المدينة عبر أفواه الازقة المنتهية الى حافة النهر المقابلة ... ما أقسى هذه الرغبة في أن ينسى شيئا .. أو ينسى أشياء كثيرة . ينسى كل شيء .. واختفت الاصوات من راس ابراهيم

عـارف الـريّس :

الفن والفنان

حوار اجراه : ماجد السامرائي

لماذا الفن ؟ .. بل لماذا يرسم الفنان ؟

هل يرسم تعبيرا عن حاجة نفسية او فكرية ، ام تعبيرا عن حالة لا يجد سبيلا للخلاص من تمزيقاتها لنفسه الا بالرسم ؟

كل هذا قد يحدث .. وقد يكون ما هو حاصل ، فعليا ..

حدث ذلك يوم بدأ اول انسان « يخربش » على جدران الكهوف ، وحدث ايضا حين تطورت تلك « الخربشات » الى اعمال امتلكت مقوماتها التقنية والفكرية . ويحدث هذا في عصرنا الراهن ، مع اختلاف في التوجه والمسار ، وفي اسلوب التعامل . وكان الفنان ، في كل ذلك مدفوعا بحاجة التعبير عن نفسه من خلال المجتمع ، والحياة ، والوجود .. مفصحا عن علاقته بها ، وبالانسان الاخر ..

ومن خلال هذا كله تتباين صورة الفنان (الفكرية) وضوحا وتعتيما .. الفة وغرابة .. وتتمايز فيها التفاصيل ..

فنانون كثيرون يرسمون اليوم ، وينحتون .. تتعدد مواقعهم ، كما تتعدد اتجاهاتهم .. كما يتفاوت مستوى الرسم ومستوى الفكر من فنان الى اخر .. ولعل الفنان اللبناني « عارف الريس » من بين القلة القليلة من الفنانين العرب المعاصرين الذين يرسمون ويعرفون لماذا ولمن وكيف يرسمون .. من خلال الدليل النظري الذي يقدمه لفنه .

لا يركز « عارف الريس » على اسلوب بذاته في الرسم بقدر ما يركز على القضية التي يطرحها من خلال اللوحة وعبرها .. قضية الانسان ، وقضية المجتمع العربي في مرحلته ، او ازمته الراهنة . ومن هنا تميزه بـ « واقعية التعبير » الفني ، مع اختلاف واضح في اسلوب المعالجة ..

مشى طريقا طويلة ، في الحياة وفي الفن .. وكان في اخفاقاته ونجاحاته .. في تمرده وهدوئه .. في رفضه وقبوله يعبر عن « مغامرة فنية » كبيرة جعل من حياته محورا لها ... وكانت حياته الفنية بالتجارب والمعاني والافكار سبيلا لاغناء عالمه الفني ، وبالتالي لاغناء اللوحة ، او المنحوتة ... وهو في كل هذا ، وفي جميع ما قدم ينطلق من فهم حقيقي لماهية العمل الفني (طبيعته وتكوينه) ، ومن ادراك لاهمية دور الفن في مجتمعنا العربي ..

فاي مفهوم هذا الذي يتبناه « عارف الريس » في الفن ، وبالتالي في الحياة ؟

يقول « عارف الريس » ، وهو يتحدث عن مفهومه للفن : —

— مفهومي للفن ينطلق ، اساسا ، عن الحاح داخلي للاجابة والتعبير عما اعجز عن كشفه ومخاطبته بالوضوح العقلي المنطقي ..

ومن هذا المنطلق مررت بمراحل من الرمزية التعبيرية الى شيء من السريالية .. وسقطت دوما في الواقع الفني بالمفردات التشكيلية ، من التخطيط الى اللون ، والى كل ما يربط الانسان ربطا جذريا بالارض واسرار الوجود .. ويبقى الانسان ، بحد ذاته ، هو السر الاساسي الذي يحمل الوسيلة والهدف لكل عمل ..



على هذا الاساس لم التق بأسلوب .. لان الاسلوب النهائي هو بالنسبة لي اقتناع بقدرة تقنية ، منفصم عن قانون الطبيعة في البعث الدائم ، والتجديد والتنويع . وهنا ألتقي بافاقنا العربية والشرقية التي لم تقدم سابقا الانتاج الفني على هدفه .. لان الفن بالاساس هو التوجه الى الانسان الاخر ، وتوضيح ما يخالجه .

من هنا يفقد فني الهوية المميزة للاسلوب المعتمد للتمييز الشخصي ، بمعنى انتظار اعجاب اصحاب التصور السابق حول الكيفية التشكيلية .

وهنا لابد لي من الايضاح بان التأثيرات المعاصرة والماضية ، والتناقض الواضح بين امكانيات التعبير وارتباطاتها الثقافية والحضارية قد شقت كثيرا من الحواجز الوهمية التي نسعى جميعا لاختراقها ، وهي مرتبطة بوعي حضاري يحاول دوما شدنا اليه .. وهو ، اصلا ، غريب عنا . وهذا هو صراع العصر المنفتح فكريا واجتماعيا وثقافيا .. الخ .. بطريقة لم يسبق لها مثيل لحد علمي ..

تكوين البدو الرحل :

— ولكن .. ما هي القيم (الجمالية والفكرية) التي تسعى الى تحقيقها في اعمالك ؟

— ان ارتباطي بشعبي وبارضي ، وموقفي الملتزم من مصير انساننا العربي ، يقترح في اعمالي جمالية تحددها التقنية والتوجه المباشر في لحظة تنبه الى ما يحرك مشاعري ، ويشغل اهتمامي .. ولذلك ، ليس هنالك من جمالية معتمدة كقاعدة نهائية لبناء تأليفي . ولا اريد ان أنفي صحة العكس .. ولكن عندي تكوين يشابه « البدو الرحل » ، من حيث تطلعي للاشياء . ويمكنني ان اتحدث عن مبعث اعمالي .. ولكن اخشى دوما ان اقع في التحديد النهائي اللفظي الذي يفرض نفسه ، فيما بعد ، بديلا للمباشر . واعتبر ان الذاتي ، غير المرتبط بالموضوعي الحي الاستنتاج ، يفقد النظارة والحيوية ، خاصة وقد عشت في اجواء مختلفة جدا ، وفي بلاد مختلفة .. وتفاعلت ، ولاحظت ان التأثير على عملي كان يتم بطريقة طبيعية ، وعفوية . لذلك لا يمكننا الا ان نأخذ بعين الاعتبار واقع التطور الصناعي والعلمي ومساهمتهما في تغيير واقع الانسان ، باختزال الزمن ، وتدخل هذا الواقع في التصور .. ويزيد على ذلك الاشتراكات الناتجة عن تعميم نشر كل ما يحدث في كل مكان ، بسرعة تتواقت مع سرعة هذا الزمن .

بالنسبة لي .. الهجرة الفكرية والثقافية التي نشأنا عليها في لبنان ، ومن ثم تحصيلنا في الغرب .. بلغت بنا الى نوع من الدمج الخاطيء . يشعر الفنان بهذا الخطأ عندما يتعرض الى تحديد الجمالية ، او الشكل . فهذه الاشتراكات كلها تخلق حاجة التوجه المباشر والاستنتاج والتجريبية المستمرة ، لايجاد الهويـــة ..

.. يختلف عن هذا ، مثلا ، اخواننا الفنانون العراقيون .. انهم كانوا دوما ، وبشكل مبكر مع جواد سليم وتلمسه هــذه الحقائق وتوضيحاته .. كانوا مرتبطين بالخيط الذي يتشكل فيه الطابع القومي للتراث مع التشكيليات المعاصرة . وهذه الظاهرة نراها عند النحات المصري مختار ، وعند محمود سعيد .. وهذا يعود الى الاصالة الحضارية القريبة من الانسان العراقي ، والانسان المصري .

لا اريد من هذا التعصب .. ولكن لابد لي من الالتصاق بالتراث والتعرف عليه لتخطيه الى المعاصرة ، ومن ثم الى العالمية وهذه الاخيرة مرتبطة بواقع الانسان الذي لا يختلف كثيرا من مكان الى اخر .. الا انه يزيد هذه الحضارة غنى بما يحمله اليها من مؤثرات جديدة .

حكم بالاعدام .. رفضته : ـ

— **يبدو لي انك حذر في طرح ارائك وتشخيصاتك .. رغم ما فيها من جـــراة ..**

— عندما أعطي رأيا في الفن ، اتذكر دوما الخطأ الممكن ان اقع فيه في مجال تحديد ، او تأكيد قيمة فنية لمدرسة معينة على حساب قناعات لفئة ثانية .. وذلك لانني اتذكر رفضي لاراء واحكام بعض الاساتذة الذين مارست الدراسة في محترفاتهم ، امثال : اندريه لوت ، وفرنون ليجيه ، وزدكين ، مثلا ..

عندما كنت اتردد ، يوميا ، على مرسم فرنون ليجيه ، الفنان الفرنسي الملتزم بالماركسية حزبيا وايديولوجيا ، وهو قمة الفنانين الفرنسيين .. وفي احدى جلسات نقد اعمال الطلاب ، قال لي بالحرف الواحد (وكان ذلك عام ١٩٥١) : « انك رومانسي وتجريدي الحس ، والتجريدية والرومانسية في عداد الموتى ، والتعامل التشكيلي على اساسهما مرفوض بالنسبة للعصر وللمكننة ، والتطور العلمي ، وابعاد الانسان المستقبلي الجديد » ..

.. شغلني « حكم الاعدام » هذا ، وشعرت بانهيار كلي للثقافة التي بنيت قيمي منها . الا انني استدركت الامر في الجلسة التالية ، وراجعت الاستاذ ليجيه بسؤال : « طالما حددت انت ، وقررت انني رومانسي وتجريدي .. فكيف يمكن وجود الرومانسية والتجريدية ؟ وكيف يمكن ان اغير ذاتي ؟ هل اتوقف عن الرسم ؟ » ..

وبعد تأمل منه بسيط اجابني : «سؤالك ذكي ومحرج» ..

لم اتمكن ، شخصيا ، من معرفة الحقائق التي يعيشهـا الاستاذ الفنان ليجيه ، لانني انتمي الى عالمنا هذا .. العربـي المتخلف حقا عن التقدم العلمي والصناعي . ولم اجد الحل الاني الا بالاستمرار في العمل .. وشعرت ان كل ما يتم في باريـس يتناقض وتصوراتي وتأملاتي ..

في هذه المرحلة كان ايضا الزميل جميل حمودي من الناشطين والقلقين على اتجاهات الفن العربي ، مبشرا بالحرف العـربي كقيمة تشكيلية ، والتعرف بالتراث لحل المعضلات المفروضة علينا في اجواء باريس . الا ان الحضارة الفرنسية ، والغربية عموما المجسدة في « المدرسة الباريسية المعاصرة » ، كانت تشغلنا عن التعرف الحقيقي بتراثنا . واذا تعرفنا عليه كان ذلك من وجهة نظر المؤرخين والكتاب الغربيين ، حيث نقع في نفس المشكلة التي نحاول حلها ..

رعيل مخضرم :

— **افهم من هذا انك ، ومنذ البداية ، كنت تريد ان تبني لنفســك عالما فيه الكثير من خصوصيتك ، كفنان واقع في عصر معين ، وفي مجتمع يعيش حالة ولادة جديدة .. وكلاهما يتفجران بغليـــان كبير .. لعله ما يخلق عندك « شهوة الخلق » الدائمة ..**

انني انتمي الى «الرعيل المخضرم» ، لانني دخلت الجدلية التشكيلية على حساب المنطلقات الغربية المنتشرة ، ولغياب التراث الفني العربي المعاصر . من هنا كانت معركتي مع نفسي (وهي معركة رعيلنا) قاسية جدا ، لانها فرضت علي التطبيق المادي لاتأكـد من القيم التي اتعامل على اساسها ، حتى اتمكن من قبـول الشكل او رفضه .

كان التطور السياسي في المنطقة العربية ، واهتمامي به ، عاملا مهما في العودة الى ما يوحي به تأججي الملتزم بمعاناة ومصير مائة مليون عربي . هذا الانتماء الكلي ، الفكري والنفسي والمجتمعي وكل شيء ، حدد لانتاجي ، وبالذات عام ١٩٦٧ ، جمالية منقطعة عن متطلبات الحركات الفنية المنتشية في الاجواء الغربية . هذه البداية تتأكد كل يوم في تصفية الرؤيا دون الرفض المتزمت لقيم معاصرة سبقنا اليها الفكر العلمي وتطوراته وانجازاته التي نتمتع بها تمتعا سطحيا دون الاشتراك الفعلي والمساهمـة بتطويرهـــا .

هنا تأتي نقطة مهمة ..

.. فالمعركة تفرض متطلبات متوازية مع طموحات الجماهير ، قوميا وتحرريا واجتماعيا وفكريا . ولا شك ان لها الاولوية في انتاج الفنان اذا انفعل بها انفعال مشاركة صادقة . ولكن .. ان لم يفعل ، فلابد من ان تجذبه الظواهر العلمية التي تجسـد حضارة هذا العصر ، خاصة واننا في منطقة محاصرة ، وسطية ، تتداخل فيها جميع التيارات على حساب التطور والعلم . وما اخطر هذا التبرير ان لم يدقق به بوعي ، لاسقاط الفاسد منه ، وتنمية الاصيـل .

غياب الحصانة المادية للفكر :

— **اجد انك تمد اصابع الاتهام الى اشياء كثيرة في حاضرنا الفني ..**

— صحيح .. وما اوجه اليه اتهامي في حاضر فننا العربي هو غياب الحصانة المادية للفكر ، والابحاث العلمية للتقييم الموضـوعي الذي يوجه التوجيه المطلوب ، ونحن في طريق العالمية ، والعالمية لا تعني ابدا اللاشخصي ، والـلاقومي .. هي ، بالعكـس ، المحافظة على مقوماتنا وقدراتنا المنتجة ، لتأتي بالانتاج المطبوع بطابعنا ، والمتأثر بتطورنا التاريخي . وهذا مرتبط ، مباشرة ،

بالسياسة والاقتصاد لان الترويج الفني الذي اعتمده الغـــرب هو ترويج اعلامي لسياسة ثقافية معينة ، واقتصادي ، فيالوقت نفسه . كما كان الفن التشكيلي ، دوما ، وسيلة تبشيريــة ودعائية لتبني ايديولوجية ، دينية ، او فلسفية ، او سياسية ومن هنا اعطي اهتماما كبيرا لتنبه المسؤولين عن الثقافةالعربية الى اهمية هذه الظواهر ، ومعالجتها معالجة جذرية وجدية .

استخلاص للتجارب :

ــ لعل المسألة الكبيرة المطروحة في واقع الفنان التشكيلي العربي اليوم هي هذه الانجازات الكبيرة في الفن العالمي المعاصـــر ، ومواقفه غير المستقرة منها .. واحيانا تقليدها بحرفية تعدم في لوحته كل معالم الاصالة ، وتطمس حدود شخصيته ، الفنية والقومية ، بفعل هذا التقليد غير الواعي . فكيف ترى وجوب تعامل الفنان العربي مع معطيات الفن العالمي ؟

ــ نحن لسنا بحاجة للعامل مع الفن العالمي ، لان لكلبلد فنانيه ، ولكل فنان عالمه . اهم توجه في هذه المرحلة هو ان نحببالانسان بذاته ، وبما عنده ، وما حوله ، وان نعشقه ارضه ، لكي نتفاعل تفاعلا ايجابيا لتطوير مجتمعنا .

ــ الا تجد انك في موقفك هذا ترتكب عملية فصل حضـــاري ، وتفرض على الفنان العربي نوعا من القطيعة يمكن ان تجمـــد انجازاته عن اشياء بذاتها ؟

ــ هذا لا يعني مطلقا الفصلالحضاري . بالعكس .. هواستخلاص للتجارب القيمة في الفن العالمي وصهرها ، وصياغتها بلغتنا المفهومة من انساننا .

واريد ان اطرح عليك السؤال : ماذا يفهم الانسان العربي لو خاطبته بالروسية ، او الصينية ، او اية لغـــة اجنبية

ــ للفن لغته المشتركة بين جميع الشعوب .. فهو ليس لغـــة لسان ، انما هو لغة اعماق ، لغة احاسيس ، ومشاعر ، ولغة موقف من الانسان والعالم .. واداة التعبير فيه ليس الصوت ، وانما النبض الداخلي للوحة ، والتجسيد اللوني والشكلي ..

ــ عندما يرتبط الفن باعماق الانسان : الحسية والفكرية ، يكون قد ادى الوضوح والبساطة المطلوبتين ، على اساس ان من تتضح رؤياه يتبسط اسلوبه . وهنالك مضمون في اللوحة لا يختلف في بعده عن اي فن اخر ، كالموسيقى والشعر الخ .. لذلك هناك فارق بين الموسيقى العربية والموسيقى الغربية .. وهناك فوارق ايضا بين فنان غربي وفنان اخر ..

من هذه الاصالة نبتديء طريق العالمية . الفن الاشوري ، وشخصيته الواضحة . فوضوح الهوية الفكرية للفن تضمـن الموقف الذي لا يتسكع ، انما يقترح ، ويترك للاخرين الاجتهاد في التعرف .

عصـــر رائع :

.. نحن نعيش في عصر غني ورائع : كل ما فيه جاء لمصلحة الانسان ورفاهيته .. والهدف من نضاله فيه هو لكي يضمن لكل الناس الحق في التمتع والاستفادة من هذه الانتصارات العلمية . فلا يحق لنا ان نغرق في التزمت الرافض ، والسوداوية لاعدام اهمية هذه الظواهر التي تؤثر ايضا على تصور الانسان ورؤياه الجمالية . مثلا على ذلك : عندما تسكن نيويورك ، او باريس ، وتعايش يوميا حشرجات الماكنة ، وزقزقات الحديد في المترو ، وصعود وهبوط المصعد ، وتتعامل مع الهاتف لتخاطب انسانا لا تراه .. وتكبس على الازرار الحديدية والبلاستيكية لتنير فضاءك المكعب الصغير ، وتطفأه ساعة تريد ، وتفتح المعلبات لتأكل ، والزجاجة لتشرب .. حين يحصل كل هذا تتكون لك علاقة جديدة بالاشياء من حولك ، تطبـع مخيلتك وحواسك وفكرك بطابع منفصل كليا عن الطبيعة باصواتها والوانها ودفئها وبردها غير المكيف ..

اذن .. في المعاصرة تكييف مادي وحركي يختزل المسافات ويحور سير الوقت ، يسجنك في كيفياته وحدوده وحركاته المقننة ..

هكذا يتحور الفن ، او يبتدىء الفنان يشعر بحاجة الى اساليب ومواد ومفردات تشكيلية جديدة تعبر ، بصدق ، عن هذا الاحساس المتضارب والمتناقض مع زقزقة العصافير ، وخرير المياه ، وحفيف الاشجار ، واصوات الصراصر ، و ... و ...

.. كما ان جمال الحصان الاصـــيل ، وتنقـــلات خطواته ، والاحساس الذي يولده عند راكبه يختلف كليا عن (٢٤) حصانامحددة بالحديد ، يدفعها احتراق البنزين والزيت .

متناقضات متماسكة :

ــ ممارسة العمـل الفني عندك هل هي كبح لغرائز ؟

ــ حقا . كما شاهدت ، فانني الاحظ ، واتأمل ، واشارك ، واعمل وكأنني مجموعة متناقضات متماسكة .

ــ كيـــف ؟

ــ لانني عشت الواقع العلمي في الغرب ، ومعجب به ، واحترم فيه الانتاج الانساني الذي يقدم للبشرية خبراته واجتهاده .. وفي الوقت نفسه ناقم عليه ، لانه سلاح استعبادي من موضع غيابنا وتغفلنا . لذلك يجيء تعبيري انيا بما يشغلني كثيرا ، ويتقدم جميع اهتماماتي في الحاضر . ولهذا السبب ليس لي اسلوب واحد ، لان العمل الفني عندي يخضع عفويا لالحاح الموضوع الذي اعالجه .

ــ هنا .. هل نستطيع ان نعتبر العمل الفني عندك هو الناحية الخالقة ، المبدعة من نشاطك الذهني ؟

ــ طبعا .. وهو اهم الظواهر المجسدة لناحية الابداع الذهني ونشاطاته . وهنالك محاولات عديدة تبقى ثانوية بالنســبة للانجازات التشكيلية ..

ــ ماذا تعتقد انك تؤدي للانسان في عصرك ، وزمنك ، ومجتمعك من خلال ذلك كله ؟

ــ في الحقيقة ان الفن التشكيلي ، اجمالا ، يساهم في نقل رؤيا الانسان العربي الغيبية الى المادية ، تقريبا .. وفي ذلكيساهم في تسهيل التعرف بالواقع الاقرب والاهم في وجود الانســـان المعاصـــر ..

طبعا هنالك فنون اخرى قادرة ايضا على ان تسهم فيبلورة النظرة العلمية للوجود ، وفي تحسين نوعية العلاقة بين الانسان والواقع ، مما يزيده (الانسان) سعادة وحبا للحياة ..

حافز للاجتهاد والتدقيق :

ــ هل تجد ، احيانا ، ان هذا التعطل الذي يصيب الحياة في بعض نواحيها ، والمجتمع ، يعيقك عن اداء هذا الدور ؟



— بالعكس . فهذا الواقع الذي ينطبق على المجتمعات المتخلفة يأتي حافزا لمزيد من الاجتهاد والتدقيق ... الا ان هنالك ما يعيق عن مسيرة العصر كظاهرة علمية تجسد اختزالات في الوقت ، والمسافات ، وتتدخل في تغيير المقاييس والقيم التي اعتمدت طوال اجيال كانت تتم فيها العلاقة على اساس البعد ، والحجم الجامد الملموس بواقعية مرتبطة بالطاقة الدافعة ، والبناءة .. وهو تجسيد لقدرة الانسان على تحوير الاشياء ..

— **الطاقة ، اذن ، موجودة في الصورة . فهل تؤمن بان تفتيت الذرة ، كطاقة ، مقترن بتفتيت الصورة في العصر الحديث ؟**

— لقد دخلت بجدل مع الزميل محمود صبري حول « نظرية الكم » الذي قدم لها اجتهادا جديا اقدره ، واحترم تفتيشه عن الحقيقة المعاصرة لما تجسد في انتاج عدد كبير من الفنانين المعاصرين بحدسية علمية . وتأتي نظريته في البحث عن الحقيقة التي تتعدى الشكل الخارجي للاشياء تأكيدا للجدلية القائمة حتى في تكوين الانسان ، بين الرجل والمرأة ، وتكوين الجنين من ذرات منوية هي خلاصة كل المواد المكونة بتفاعل ، حقا يسترعي الدهشة عندما تطلع عليه في المكرسكوب . وقد تمكن الانسان من اختراق الحواجز السطحية ليتحكم بهذه الاجزاء ويحولها الى طاقات منتجة تساهم في تغيير سير الحضارة الانسانية . وفي المستقبل سنشهد كل ما تخبئه المختبرات العلمية القائمة على كشف الاسرار الكامنة في الكون الذي نظهر وكأنه جامد ..

اما تفتيت الذرة كطاقة ، فليس من الضروري ان يكون مقترنا بتفتيت الصورة في العصر الحديث

توضيح جدلي :

(*) لكنك اكدت ان الصورة ، بمادتها ، طاقة .. والذرة طاقة ايضا ..

— **لانك عندما تقول « تفتيت » ، فهذا يعني ، لغويا ، اسقاط وحدة التاليف وتماسك اجزائه في المساحة اللونية الواحدة .. ولهذا ظواهر في مذاهب عديدة حد المدارس الغربية ناتج عن التشاؤم الفردي الرومانسي بدل التفاؤل الناتج عن الثقة بالعلم الذي يضمن للانسانية ، أو يوفر ، مستقبلا اكثر وضوحا** بكيفية ونوعية علاقاتهم وقناعاتهم التي تسهم في توضيح التفاعل والتقارب الجدليين . وهنا يكون الخروج عن الغيبية والالتقاء بالمادية ..

.. كادت تمزق رؤياي :

— **انت عشت في مدن ممتلئة بالضوضاء ، والاضواء ، والحيوات المختلفة ، والعلاقات المتشابكة ، المتناقضة داخل المجتمع الواحد . فباي اتجاه اثرت عليك ؟**

— كادت تمزق رؤياي ، لانها مرهقة ، وتلعب على الاعصاب ، وتجذب اهمية الحواس بتأثير معذب ، ولكن سرعان ما كنت اهرب من واقع المدن هذا الى اماكن هادئة تفسح لي المجال في « تضبيط » الصورة التي كانت تهتز في نفسي وذهني .. وهذا الاهتزاز ناتج عن ثقافتي المدرسية الخاطئة .. لانني لم اطلع على الفكر المادي الجدلي ، وادرسه ، وابتدىء تفهمه تماما الا منذ عام ١٩٥٩ .. وتخللت هذا الاطلاع تحليلات دوكماتية خاطئة ، جامدة ، كانت ايضا تزجني في مآزق ضميرية ووجدانية وهذا يعود لرواسب المثالية وبعض الايمان المستسلم ، المطلق ، نتيجة التربية التي تربى عليها جيلنا .. وهي تتناقض كليا مع صراعات العصر ، وقفزاته العلمية المذهلة ..

.. طبعا .. هنالك الملايين في الغرب يعيشون هذا الوضع ذاتــه ..

— **انقذت نفسك عن طريق القراءة والممارسة فقط ؟**

— نعم .. مع تقبل النقد ، وتدقيق كل ما يوجه الي دون اية غطرسة او ادعاء يعود الى فكرة « العبقري » الذي صورته لنا العصور المظلمة ..

— **لكن .. ألا تجد ان الفنان العربي الجديد واقع في هذا الواقع ، بهذا الشكل او ذاك ؟**

— بالتأكيد .. وعندما اجبتك مسبقا : « انني مجموعة تناقضات متماسكة » ، أردت بذلك ان اعطي صورة عن واقع الفنان العربي ، ابتداء من ذاتي ، مع كل ثقتي باستنتاجاتي التشكيلية ..

حقيقة متجددة الابعاد :

— **طيب .. هل تجد ان هذا الوضع الذي يعيشه يقربه من « منطقة الخطر » ؟**

— لا .. بالعكس .. انه دلالة القلق والتفتيش العملي عن الحقيقة المتجددة الابعاد ، والتي تخضع الى قوانين كونية ، اي التجديد المستمر ، والاقتراحات الدائمة من زوايا مختلفة في النظر ، حسب قدرة الفنان الفكرية والعلمية والرؤيوية لاختراق الحواجز المرئية . وهذا الاختراق يسمى « البعد الرابع » الذي يفلسف بطرق كأنها مختلفة ، وهي واحدة المضمون والمعنى ..

— **حين يقال امامك عن فنان ما بانه فنان ذو رؤيا .. فماذا يعني ذلك عندك ؟**

— أصغي للقول .. وانتظر عمله ، لاتعرف على « الرؤيا » ..

فنان ذو رؤيا ؟ هو فنان واضح النظرية ، وواضح التوجه بعمله ، والملتزم . ولكن للالتزام ايضا مستويات .. وقد يقع الفنان في جمود من موضع ما يتصور انه متحرك الرؤيا . فتمييز هذه الفوارق يتطلب خطوات الى الوراء .. للمراجعة .. لان من طبيعة الفنان الاستسلام الى قناعاته المرتبطة بتقنية يتحكم بها ، وتساعده على مخاطبة الاخرين .

— **وهل تعتبر نفسك كذلك ؟**

— رؤيا فقط ؟ شيء مزعج . قد ارفض قناعة ، واقبل التلمس .. والعكس بالعكس .. كالحركة الدموية .. اسجل المد والجزر القائم في معاناتي كانسان يعيش في عالم يصبو الى الكمال ، ويناضل لتركيز الحقيقة وترسيخها ، وصعوبة الوصول لتحقيق ذلك يتدخل جزئيا في رؤياي المتعددة الاوجه . وهذا بالنسبة لي امر طبيعي ، لان الانسان ذو وجه خارجي واوجه داخلية تظهرها الظروف التي تمر بالفنان وتتحكم بمراحله ، او تفرض صيغتها عليه .. وهذا ما يجعلني لا اعتمد اسلوبا نهائيا في الفن .

ملزم بحاجة التعبير :

— **هل تملك ان تخبرنا لماذا ترسم ؟**

— حاولت مرارا ان اترك الرسم ، وتحولت مدة اربع سنوات ، في باريس ، الى « التمثيل الصامت » .. والباليه .. وعدت الى افريقيا ، وابتدأت الرقص مع الافريقيين .. وبعدها حاولت العمل كسائق شاحنة لاتجول واشاهد كل شيء في افريقيا .. وبعدها حاولت التجارة ، في افريقيا ايضا .. وفشلت .. وهكذا عدت ، ملزما بحاجة التعبير الصامت ، الى الرسم والنحت . وكان عندي دوما تساؤل مع نفسي حول قيمة عملي . وهكذا ، فان الاستمرار في العمل اليومي يكشف للفنان عن اسرار معالجة المساحة وتحديد الجمالية .

— **لماذا لا تقول انها شهوة الخلق فيك ؟**

— لا مانع ، اذا اردت استعمال هذه الكلمة ، وهي واقع ملتصق به التجديد بشكله الاكمل من الابداع الفني والابتكار المرتكز على نظرية معينة لمذهب يحدد ارادة الانسان واختياره المنطقي لتجسيد قناعاته المكثفة من التجارب العلمية والتطبيقية العامة .

رسائل كمال ناصر الأخيرة

اديب كمال الدين

الرسالة الاولى : الى الوطن

نتقابل ما بين اليقظة والاحلام
في المدن الضائعة الاصوات
الوقت بلا وقت ..
والوقت الليلة واللحظة
وكل سنين العمر الايتام
فأخرج من صدري روحي
سنابل ما ذاقت طعم الامطار
نوارس ضيعت الهجرة والشطآن
هدية حب ...
فتقبل يا وطني الصامت كالحزن
يا وطني الصامت كالنار

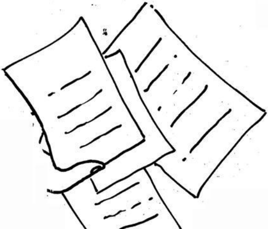
الرسالة الثانية : الى الفقراء

العاصفة الهوجاء تجيء كرائحة الموت
وفلسطين العذراء
تضيع بين الدمعة والاهداب
سكتنا ، من يتكلم والسيف طويل كالبحر
والسيف بني ساعات القتل
والسيف اله !
وتقدمت وكانت سكك الموت امامي
بشائر خضراء
وتقدمت وكان الليل بهيما وطويلا .. ممتداكالجرح
كقصائد متعبة صفراء
آه وتقدمت ، صرخت
من منكم يمنحني وجه الوطن نقيا
وجه الام نقيا
وجه القلب نقيا .... كالماء
واتيت لكم ... احمل في الزند
رشاشة حرب
وفي العينين وفي القلب
اغاني للفقراء ..

الرسالة الثالثة : الى رجال الصالونات

اتوقف !!
فالصوت الطالع من دمي لا يعنيكم
او ليس صحيحا ان القاتل لا يفهم كلمات المحكوم عليهم بالاعدام !

معـذرة ..
فانا اعرفكم
واعرف ان القاتل فيكم
اتريدون ان اشير اليه واقول باسمه
اشير اليه واقول اسمه
ها هو بينكمو ...
تفوح منه رائحة الخمر ورائحة البارات
ورائحة القتلى الايتام
معـذرة ...
فانا لا اعرف اني لو امنحكم قناني للويسكي
او اغرقكم بالذهب وبالدولارات
لعرفتم الم الوطن الممتد كجرح في شريان القلب
لعرفتم الم الوطن الممتد كآهات الاطفال القتلى
المحروقين بنار النابالم
معذرة سادتي القتله ..
فانا لا اقدر أن اكتب ..
ما يحترق الان بقاع الصدر
فالدم النازف من جرحي .. اغرق كل الاوراق



الشريح

قصة
نعمان مجيد



(١)

كمن يريد ان يطير محلقا ، سرت بشيابي المدنية ، خفيفا ، فوق الارصفة الاسمنتية ، المتوازية التي تتخللها خطوط تفصلها الى مربعات تنتهي عند احواض زهرية مليئة بأزهار عرف الديك والقرنفل .. خفيفا كانت النسائم تلامس رأسي المكشوف حتى خيل لي وكأنه غريب عني « سأبرق لهم حينما أصل المحطة القادمة » لم يعد بيني وبين شباك التذاكر الا امتار قليلة وسياج المحطة الحديدي تتطاول خلفه قمم جبال عالية وهواء جديد يملأ رئتي.. يمسح وجهي « استطيع ايضا أن اجوب الشوارع والساحات هناك وبطول قامتي » من على البعد كانت آبار النفط تلوح لي وتتراءى خلفها بامتداد بعض بيوت صخرية مصقولة بالآجر لكن الامواج الصغيرة تسحب نظراتي ثم احس معها بالتدافع على الرصيف ، رجال ونساء .. الطريق صعب تسده أيضا عربات الباعة المتجولين « ادركت الآن لماذا توقفت اعمال مد شبكة الكهرباء الى قريتنا .. وادركت تماما لماذا كان يختبىء الفلاحون تحت اكياس البصل والباقلاء المحمولة على سطح سيارة « البيكاب» كانوا لا يظهرون رؤوسهم الا بعد أن تكون السيارة قد ابتعدت عن نقطة التفتيش .. اليوم سأبرق لهم .. تسرحت من الخدمة .. ساكون عندكم نهار الخميس .. انتظروني .. ابنكم شاكر .. » واتجهت نحو شباك قطع التذاكر احمل حقيبتي الصغيرة على كتفي ، مادا عنقي عاليا وحينما اقتربت من الشباك قطعت بطاقة في عربة الدرجة الثالثة وكأنني اعلن بدء شيء جديد ..

(٢)

عجلات القطار تندفع بحركة دائرية ربما لامست بوهج النار تلك الارض الممتدة فوقها القضبان وهي تجتاز بسيرها كل المرتفعات والمنخفضات التي تتراءى من وراء شبابيك العربة كاشباح متحركة ، معتمة ، وهي تعدو سريعة ، وتخفي وراءها الافق والطرقات وتنضوي معها المسافات والاشجار وكأنها تتحرك باتجاه معاكس ، وتكاد المرئيات تأخذ شكلا متعرجا فى بعض الاحيان من دون ان يهز الاجساد داخل العربة شيء سوى اهتزاز المقاعد وعلى مسافة مترين تقريبا جلست قبالي امرأة حبلى ، نظرت نحوها نظرات صامتة ، جامدة ، وفكرت بالزحام الذي ينتظرها عندما ستصل المحطة القادمة غير ان وجهها سرعان ما تخلى عن ملامحه وبرز من خلاله وجه امي فجأة يرقص فى ذاكرتي .. هل هو النوم ذلك الذي يقترب من جفوني ويحاول ان يغلق اهدابي لاحتضان كل شيء . انه شيء اشبه بالاغفاءة يسحبني .. اسندت رأسى الى جدار العربة .. حملتني اشرعة بيضاء فوق امواج هادئة منسابة نحو الشاطىء .. ها هي القرية بحقولها تشمخ امامي ويطل وجه امى باسما متألقا .. جئت اليك يا أمي اخطو على معبر صنعته من نسيج عواطفي .. اعبر منه اليك مندفعا .. متلهفا لاحتضانك فقد اكلتني اشواق الغربة ، وسحقني الحنين حتى لم اعد استطيع أن امسك بالصور في رأسي الا الايدي التي ظلت تلوح مرتجفة وهى تودعنى قبل سنوات على رصيف المحطة .. وقتها مددت عنقي بانكسار عبر نوافذ القطار الذاهب الى الشمال ..

انه يقلني بعيدا عنهم لان كل الاقدام يومها كانت تسرج بسفر الى مواقع واماكن ماكان ينبغي أن نتجه اليها .. قالت امي « لا اصدق ان اراك ثانية بعيني ياشاكر » . واخذت تمسح دموعها بطرف فوطتها السوداء ولم تلبث وهي تردد : سأقيم لك فرحا كبيرا لو عدت سالما .. سأجعل ليل القرية نهارا من شرار البنادق ولن أدع الناس ينامون من دوي الرصاص وأزفك في عرس لم تر العيون مثله من قبل .. واجلب لك اجمل الفجريات يرقصن في عرسك .. لا تنس ابنة خالتك « صفية » بانتظارك .. كان أبي واقفا بجانبها .. صامتا .. ربما لم يجد قوة على فعل شيء الان .. وربما لم يكن يستطيع حتى الكلام احسست به وكأن رغبته في الحديث تنعدم .. واحسبه كان يفكر بزواجي من ابنة أخيه غير ان صورة البكاء الصامت منفرسة في ملامحه وحتى الدموع لم يكن بامكانه حبسها داخل عينيه فسالت رغما عنه على خديه كخطين لامعين .. ابوك رجل لم ير المدينة في حياته الا قليلا لكنه وقف مرة وهو يصرخ بوجه ناظر الجمعية التعاونية وقال له « انت سارق » قال الناظر : كيف تقول ذلك يا أبا شاكر !

« أجل انت سارق لذلك تشتري العجول والابقار بثمن وتسجلها في دفاتر الجمعية بثمن آخر » . لكنه الان وقف يرقب الحشود والزحام باستغراق صامت ، حزين ، متصلب .. هذه هي دائما وقفته المميزه .. مثلها أيضا وقف في دائرة التجنيد .. قال له الضابط مواسيا وكأنه يحترم كبره فقال « كلها سنة ونصف يا أبا شاكر .. لا تحزن » من قبل لم اكن اعرف ان اكثر معنى يبعث على الالم هي نظرات أب يفارق ابنه بعد لحظات .. احسست بعينيه تتعلقان بي .. تتبعان خطواتي وكأنه يقول لي » لم يبق الا غيرك .. انت وحيدي أخشى أن افقدك يا شاكر .. » قطعت صمتنا كلمات أمي المليئة برجاء عميق « اكتب لنا كل يوم لنطمئن عليك » ضحكت اختي « حميدة » وقد كانت من بين المودعين ثم قالت ترد على امي « انها سنة وبضعة شهور .. اغمضي عينيك ثم افتحيها فستجدينه امامك .. مالك وكأنك ستفارقينه دهرا ؟ » هل كان هذا شعورك حقا يا أختي ! اني اعرفك جيدا !.. انت تحاولين تخفيف الالم الذي ينتابنا .. أنت حزينة ولكنك تخفين حزنك .. هكذا قالت لي عيناك ، وجدائل شعرك المخفية وراء العباءة .. كم كنت اشتاق اليك في وحدتي .. والى صفية واعيد استنشاق رائحة الشلب ، وكم كنت أحسد اسراب الطيور وهي عائدة الى اعشاشها .. كنت ألمحها عبر خيمتي ثم احلق معها بعيدا ، مخترقا المسافات وانا مستلق فوق سريري انظر بتعب يصعب معه استرجاع كل الملامح التي أحن الى رؤيتها ، واستحضر الزمن الذي غدت ساعاته الان دهرا .. أتعرفين ماذا كنت افعل حين كان يسقط الثلج على قمم الجبال .. كنت افكر .. أفكر .. هذا ماكنت افعله طيلة كل السنوات .

(٣)

ستلقاهم وتتلاشى لهفة الانتظار وتتبدد اللوعة من اعماق الصدور . ولكن اتحسب أمك ستتسكت عندما تحظى برؤيتك من جديد ؟ سيقفا اللقاء مآقيها .. حزينة انت تبكين .. فرحة أنت تبكين يا أمي ! أليس من ثمة حدود بين الحزن والفرح ؟ أليس ثمة حدود بين الالم والالم .. بين الفرح والفرح .. سأجلس بينهم نتداور مائدة الطعام واضع رأسي المتعب ، المثقل بالتفكير على صدرها عندها ، ستقول حدثني يا شاكر .. عم أحدثك يا أماه .. أليس من الافضل أن لانتطرق الى ماجرى، لماذا نفتق الجروح ؟ أليس من الافضل أن نوصد ابوابا حديدية على كل شيء .. ينبغي أن نفكر بما نحن الان فيه .. أتذكرين يوم قالت « حميدة » اختي الصغرى وهي تودعني « عندما تعود يا شاكر ستحصل على قطعة ارض من الاصلاح الزراعي .. وعندها سيكون بمقدارك أن تفوز بصفية .. انه حلم بلا شك يا أمي .. أخشى أن أصحو فأجده قد تلاشى .. من يصدق ؟ قطعة ارض ، وعرس كبير للعائد من هجرة جليدية .. لكني اريد ارضا لا كتلك الارض السبخاء التي تركها الفلاحون بعد أشهر من التوزيع ، ارض وعرس وكذلك تعود اعمال مد شبكة الكهرباء الى قريتنا من جديد ، ويأتي للجمعية ناظر آخر غير الذي اغتنى على حساب الفلاحين .. بالامس قالت خالتي « لا يستطيع شاكر ان يتزوج صفية ، ماذا كانت تعني بقولها هذا ؟ وامي لماذا خنقتها العبرات وتحشرجت في صدرها وهي تنقل الي الخبر .. وأمي هي الاخرى قالت أيضا « انت نفسك لا ترضى يا شاكر أن تجعل الصبية أرملة من بعدك وهي لم تزل شابة » قبل شهور وصلتني اخبار من قريتنا تقول أن كثيرين تقدموا لخطبة صفية فرفضتهم .. شيء رائع ان يحدث مثل هذا في قريتي اليوم .. ترى ما الذي تفعله الان صفية .. أترمي الحب الى الدجاج المتقافز حولها ؟ ! أم ترى تحصد الحشيش للبهائم ؟ « سأبرق لهم بحضوري حينما أصل المحطة القادمة ؟ »

(٤)

هاهي الطيور تملأ الارجاء ، ها هو الزرع يخضر مرة اخرى على السفوح الجبلية ويعلن مغادرة الشتاء وذوبان الثلوج فوق الصخور الصلدة الملونة ، ثم ينحدر في الجداول ولولا صفير القاطرة المدوي في الفضاء لسمعت خرير المياه وثغاء الاغنام .. كل شيء اتركه الان وهو يمر امامي ، يجعلني أشعر بأن الاشياء التي عشتها من قبل ستغدو ذكريات افارقها لتدحرج في كهف داخلي ، ربما يمزق غشاء رقيقا بعد حين فيفجر فيَّ الحنين لكنني مددت ببطء ساقي حتى لامستا الحقيبة الملاصقة لقدمي

واحسست مع امتـداد الارض خلف نوافذ القطـار أن خيالات بعيدة ، واسـعة تمتد في ، تجرني فأرى نبات الطرفة الخضراء وهي تتساقط راقصة على جانبي السدة الترابية التي تنتهي عند كوخنا الطينى الصغير المحاط بقلعة مستطيلة .. هل ستبرق لها حقا ؟ سيسبقك الخبر الى القرية وتلامس اصداءه كل الارجاء فيأخذه خرير الماء ثم يعزفه كأغنية تتماوج على سطح مياه الجدول الصغير الذي يمر من امام الكوخ ، وربما يعانق اوراق الغرب والصفصاف .. سيهرعون اليك فتمتد الايدي نحـوك تجذبك عناقا اليها ، وتصافحك بقوة ، ثم تمتد قامات الرجال .. خليط الرجال هم .. يحجبون عنك كل شيء .. انه شعور بالخوف يهزك فجأة .. لماذا ؟.. يكاد الفرح الطافح على وجوههم أن تسحب بصرك ! تماما مثل ما حدث لاخيك « جابر » في ليلة عرسه .. في الليل كان الرجال يلبسون اجمل ثيابهم وينحرون اسمن الاغنام وحتى اختلطت وجوههم بوجه أخيك واشرأبت الاعناق متشنجة مع تصلب البنادق على الاكتاف فضج الصوت.. صوت الرصاص .. وتسارع قلبك يدق وجيبا سـريعا وكأنه يحاول أن يسبق سرعة الاقدام لكنهم داسوا فوق قدميك .. أخروك عن الوصول اليه ، ورأيت وجه اخيك يغسله العرق البارد ، ويتخلله اللون الاحمر ، فتصلبت فى مكانك .. عيون غريبة قاسية تغتال كل شيء تسقط عليه .. وقفوا هم يحيطون بك مندهشـين .. بعدها توقف مطر الرصاص المنهمر وخفتت أصداء الصخب الابله .. غير انك احسست بفوات الاوان وبأن كل شيء يتحول الى احمر قان .. اخرج .. اصرخ مثلما صرخت بهم آنذاك .. اصرخ تحفز .. امسك بأشد لحظات الانتباه والتحفز .. اصرخ بوجوههم « لا .. لا اريد أن أموت مثل أخي .. لا اريد أن اضيع فى لحظة فرح بليدة» وصرخت داخل العربة بصوت عال ولم اشعر الا والمرأة الحبلى قريبة من رأسي .. وقفت بقربي وهى تهزنى من كتفى : ـ

ـ ابني .. أبني ما بك ؟ !

فتحت عيني ونظرت اليها بتعب ، لاهثا..وتساءلت في سـري « أين كنت أنا قبل لحظات ! أين اخذتني لحظات الاستغراق الصامتة ؟ وما هذا العطش الذي يرقـد في حنجرتي ؟ »ندت عن المرأة الحبلى كلمات رقيقـة وهي تلحظ صمتي : ـ

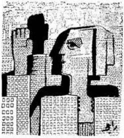
ـ أكنت تحلم ؟ ها .. لابد وانه حلم سيء ؟ .

لم أجب عن سؤالها بل حاولت أن اتخلص من آثار النوم بينما ظلت المرأة واقفة تنتظر صحوي غير اني بعد برهة ادركت وقوف القطار فسألتها : ـ

ـ أين نحن الان ؟

ـ وصلنا .. الا تنزل ؟

والقيت نظرة خفية الى بطنها المتكور واسترجعت بسرعة ماكنت أفكر به بشأنها في أول صعودنا العـربة فقلت لها برجاء وتوسل : ـ



ـ احترسي على نفسك من الحشود .

(٥)

ـ ضعي يدك فى يدي .

وامسكت بي حين وضعنا اقدامنا خارج العربة .. ثمة حشود كثيرة تملأ الارصفة بينهم عازفو الموسيقى الشعبية يتبعهم رهط من النساء والرجال وهم يرقصون بفرح ويتحركون على امتداد الرصيف الاسمنتي ملتفين حول العروسين اللذين جاءوا ليودعوهما لقضـاء شهر العسل . كانت الحقائب تتقدمهم على عربة حديد صغيرة يدفعها عامل المحطـة . قالت المرأة الحبلى وهي تمشي لصقي بتوئدة :ـ

ـ سمعتك تصرخ فى الحلم ؟

« ماذا اقول لها ؟ هل اخبرها ؟ وهل تفهمني اذا قلت لها ان فرح الاهل أضاع اخي برمشة عين .. هل اقول لها اخشى أن اضيع مثله ايضا .. الحلم ليس سيئا لكن السيء يختلط فيه ، يتسلل في خيوط سروره المتوهجة هل تفهم ؟ .. »

وقلت لهـا بصوت واضح مغيرا وجهة الحـديث بيننـــا : ـ

ـ انه عرس جميل هذا ..

واشرت باصبعي نحو الزفة المنتشرة على الرصيف حيث كان الجمع يزحف نحو العربة يحملون العروسين على أجنحة الغناء والتصفيق .. قالت هي :ـ

ـ نعم .. ولكن لم تخبرني بمن حلمت ؟

ـ انه حلم على اية حال ..

ومددت يدي الى جيب سترتي اتحسس ورقـة تسريحي المطوية بين ثنايا دفتر صغير « سأحافظ عليه فهو جواز مروري عبر كل نقاط التفتيش المنتصبة على أبواب المدن المؤدية الى قريتي .. قريتي التى ما زالت تنظرني واحن الى لقائها .. الى ساعات الغروب عند البئر الذي كنا نجلس على حافته أنا وصفية .. » وشعرت اني اخطو مع المرأة الحبلى صامتا وحين غادرت بنـاية المحطة سرعان ما انتصب سؤال كبير فوق شفتي « منذ متى لم تطأ قدماي هذه الارض ؟ منذ متى لم تر عيناي هذه الساعة المعلقة على جدار المحطة المركزية ... »

وفكرت حين مددت عنقي عاليا « لن أبرق لهم .. سأفاجئهم بقدومي .. » وشعرت اني اريد أن انطلق مثل طفل صغير ....

تطور المفاهيم الطبقية

علي النوري

يرتبط تدهور الحياة الادبية في العراق بانحطاط الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي خلقها احتلال جيوش الغزاة لبغداد ، ابتداء من المغول والتتار ، وانتهاء بالعثمانيين الذين تركت سياستهم المفرقة في الرجعية آثارها البليغة على الكيان الاجتماعي للعراق ، برزت الى الوجود على شكل تناقضات قومية ودينية وطائفية وقبلية عميقة . ولما كانت حركة الادب والشعر انعكاسا للواقع الاجتماعي ـ الاقتصادي لأي مجتمع في مختلف مراحل حركته وتطوره ، كجزء من الترابط المتبادل التأثير بين البناء الفوقي والبناء التحتي ، او بعبارة اخرى ، بين الحياة الروحية والحياة الاجتماعية ، فان الحركة الادبية ـ والشعرية في تلك الفترة لم تستطع ان تنمو الا على هذا الاساس وقد وجد ذلك تعبيره فيما تضمنه اغلب شعر تلك الفترة من التمجيد للقيم الدينية والطائفية والقبلية ، وبالتالي الانعزال عن التأثير في دفع حركة المجتمع العراقي ووعيه الى الامام . ان واقع الحياة الاجتماعية في العراق لتلك الفترة كان يتميز بسيادة الانتاج الطبيعي وضعف الرابطة الاقتصادية بين القرية والمدينة بحيث ما كان يمكن القول عن وجود وحدة اقتصادية مع سوق مشتركة لبلادنا في تلك العهود(١) .

ان هذا الواقع الاجتماعي ـ الاقتصادي كان ، بالارتباط مع تردي الشعب العراقي في وهدة الجهل والخرافة ، يعيق ، من الناحية الموضوعية ، بروز ممثلين ثوريين من بين صفوف ادبائه وشعرائه ، كما كان الامر مثلا مع مفكري وشعراء الثورة الفرنسية الذين كانوا يستمدون ويستلهمون مفاهيمهم وافكارهم من درجة تطور مجتمعهم المتميز بنضوج تناقضاته الطبقية وكما كان الامر ايضا مع حركة (الديسمبريين) التي برزت في روسيا القيصرية عام ١٨٢٦ ، والتي كان ابرز ممثليها الشاعر الثوري المعروف بوشكين .

ويمكن بالرغم من ذلك ، استثناء فترة ما بعد منتصف القرن التاسع عشر ، ولو بصورة نسبية من مجرى التطور الاجتماعي البطيء الذي سلكه العراق خلال عهود الانحطاط والظلام تلك . فبالارتباط مع تغلغل الرساميل الاجنبية في منتصف هذا القرن (شركة بيت لنج للملاحة النهرية وغيرها) وفتح قناة السويس وتأثيرها على تنشيط التجارة الداخلية والخارجية الاقتصادية . واستهدفت نفس الهدف الاجراءات المعروفة التي قام بها الوالي العثماني مدحت باشا فيما يخص تمليك شيوخ العشائر الاراضي الزراعية عبر تأليف دائرة ـ الطابو ـ وتأمين تحضيرهم ـ جعلهم حضرا ـ باسكانهم المدن كما جرى الامر مع عشائر ـ المنتفك ـ التي اتخذ شيوخها مدينة الناصرية ـ التي بناها مدحت باشا عام ١٨٧٠ مقرا لهم ، بدلا من مضايفهم ـ و ـ دواوينهم ـ في الريف . ان جميع أجراءات الوالي العثماني هذه ، اقترنت بالسعي لايجاد سند اجتماعي للسلطة العثمانية في الريف العراقي الذي كان يقطنه انذاك ٧٦٪ من سكان العراق، وذلك بدعم نمو الاقطاع العشائري الذي استهدفه تمليك الشيوخ للاراضي الزراعية بالطابو ، وبالتالي تعميق التمايز الطبقي بينهم وبين فلاحي عشائرهم وتوفير اساس اقتصادي لامتهانهم الاستغلال الطبقي ، بهدم العلاقات (البطرياركية) التي كانت تربطهم بالفلاحين ، هذه العلاقات التي كانت توءلف الاساس المادي لقدرة هوءلاء الشيوخ في تعبئة الفلاحين وقيادتهم في تمرداتهم وانتفاضاتهم ضد الدولة العثمانية وضد سياستها في اضطهاد الفلاحين عن طريق جباية الضرائب وحملات ـ التأديب ـ المعروفة .

وقد عبر عن هذه الوجهة في التطور الاجتماعي ـ السياسي الذي عمل له مدحت باشا ، تعيين ناصر السعدون ، الذي كان يستمد قوته من فلاحي عشيرته بلعتباره رئيسا لها ، متصرفا للمدينة الجديدة ـ الناصرية ـ نسبة اليه ، ليستمد توجيهاته في حكم المدينة والفلاحين من الدولة العثمانية .

ان الذي يرتبط بموضوع بحثنا من هذا العرض هو معرفة الاسباب الاجتماعية ـ الاقتصادية التي اتجهت نحو تعميق بوءس وافقار الفلاحين وسكان المدن ، واتضاح التمايز الاجتماعي بصورة اعمق . ان مجرى هذا التطور الاجتماعي قد اقترن بنهب واضطهاد و ـ فرهدة ـ الشعب العراقي الذي كان يمثل الوظيفة الاجتماعية والسياسية الاساسية للدولة العثمانية ان تطور هذا الواقع واتضاحه في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، قدترك تأثيره، ولو بصورة محدودة ، على شعر عدد من شعراء تلك الفترة الذين اخذوا ، الى

(١) ثورة العشرين الوطنية التحررية في العراق كوتلوف . الفصل الاول

في الشعر العراقي

جانب تكريس الجانب الاساسي من شعرهم في مدح المتعاقبين على السلطة ، يجأرون بالشكوى والتذمر من مظاهر الفساد والاستغلال والرشوة التى كانت قد طبعت الحياة الاجتماعية – السياسية للبلاد . ان الشاعر المعروف عبد الباقى العمري ، والذى كان احد موظفي الدولة العثمانية البارزين انذاك ، قد عكس في مقطوعة شعرية له ملامح تلك الصورة البشعة للتدهور الاجتماعى – السياسي الذى كان يتحسسه ، بحكم مركزه الحكومى ، اكثر من غيره

قد استحال العراق مفسدة
ليس سوى السيف يصلحها(*)
هذا بساطور الشر يسلخها
وذا بسكين القهر يذبحها
وكم تيوس على العراق نزت
من اين لي ذو قرنين ينطحها

وتنحو نفس المنحى بعض قصائد الشاعر عبد الغفار الاخرس الذي يقول في نفس الغرض :

بعد الرجاء بموطن خشن
يلقى الكرام بجانب وعر
بلد كبار ملوكه بقر
صاروا ولاة النهي والامر
لا يفقهون حديث مكرمة
فيهزهم نظمي ولا نثرى
أصبحت أشقى بين أظهرهم
فكأنني اصبحت في اسر

ويعبر الشاعر السيد ابراهيم الطباطبائي عن سيادة الرشوة وانتشارها في تلك الفترة بقوله في وصف تلك الظاهرة :

بلد به يرشى علانية
والمرتشي هو حاكم البلد

ان هذا الواقع الجديد دفع بعدد من الشعراء لتكريس غير قليل من شعرهم لمحاربة الاضطهاد الاجتماعى والقومى الذي عمقه مجرى التطور السياسى الذي فرضه الاحتلال الانكليزي ويمكن اعتبار الرصافي اكثر الشعراء العراقيين في تلك الفترة تعبيرا فى شعره عن هذا الواقع . فبسبب من ثقافته العامة وروابطه

* هكذا ورد البيت في البحث وفيه وقف شعري كما هو ظاهر – المجلة –

القومية بعدد من البلاد العربية وعلاقته الشخصية بعدد من قادة (حزب الاتحاد والترقى) الذي قاد ثورة ٩٠٨ البرجوازية ضد السلطان عبد الحميد ، فقد كان معبرا عن المطامح القومية التي كانت تسعى لتحقيقها حركة الانبعاث القومى العربية انذاك . فقد استبشر بانتصار ثورة ٩٠٨ وتسلم ممثلي البرجوازية التركية لزمام السلطة ، وذلك املا في تحقيق وعودهم في وقف الاضطهاد القومى الذى كانت تتعرض له القوميات غير التركية ، ومنها الامة العربية ، على يد سلطة العثمانيين :

قد أصبح الأمر شورى بيننا فبه
على الرعية لا يستأثر الملك
واصبح الناس في قربى وان بعدت
اديانهم ما بهم حقد ولا حسك

وبالرغم من ان المفاهيم القومية والوطنية العامة كانت تتحكم في شعر الرصافي (وجوهر النضال القومي والوطني طبقي أيضا) ، بصورة اساسية ، الا انه كرس بعضا من قطعه وابياته الشعرية لفضح الاضطهاد الطبقي الذي كانت مظاهره تزداد عمقا ووضوحا في العراق منذ اوائل القرن الحالي .

وبالاضافة لكون معالجاته ، رغم صدقها وجديتها وقعت تحت رحمة المثالية(٢) ، الا انها قدمت صورة نابضة وحية عن واقع التطور الاجتماعى ومفاهيمه الفكرية التى كانت تدعو للاشتراكية وفضح الاستغلال الطبقي . ان تطور مفاهيمه الفكرية والسياسية هذه دفعته لاتخاذ موقف صحيح من ثورة اكتوبر الاشتراكية عام ٩١٧ فى روسيا القيصرية ، وتحيتها وحث العراقيين للنضال من اجل افكارها (البلشفية) !. ان هذا الجانب الاجتماعي من حياة وشعر الرصافي لم يكن يتحكم بتحديد وجهته وجميع مواقفه في الحياة السياسية والاجتماعية . بل كان يعكس ، قبل كل شىء ، تأثره وتأثر شعره بصورة محدودة – بالتحولات السياسية والاجتماعية التي عصفت بالشرق في تلك الفترة ، وجاءت عبر تحسسه ومحاربته لمظاهر الاضطهاد الطبقي . فنراه يقول في فضح المحتوى الطبقي لسلطة العثمانيين :

تركوا السعي والتكسب في الدنيا
وعاشوا على الرعية عاله
يأكلون اللباب من كد قوم
اعوزتهم سخينة من نخاله
فكأن الانام يشقون كدا
كي تنال النعيم تلك السلاله

(٢) محمد مهدي الجواهري : دراسات نقدية هادى العلوي . ص ١٨

نعموا في غضارة الملـــك عيشـــــا
وحملنـــا من دونهـم أثقـــــاله

ليس هذا في مذهب الاشتراكية الا من الامور المحالة ويحاول ان يربط بين تصفية المشـاكل الاجتماعية والفاء الملكية الخاصة فى حياة الناس :

ولم يصلــــح فساد النـــــاس الا
بمال من مكاسبهم مشــــــــــاع

ويدرك ، منذ تلك الفترة ، ولم يكن قد تبلور بعد الوزن السياسي والاجتماعي للطبقة العاملة العراقيـة، الاهمية التاريخية لهذه الطبقة ، ويفضــــح النظـــام الاجتماعي الذي كان يعمل لتعميق الاستقطاب الطبـقي واستغلال العمال والكادحين ، رابطابين تصفيةالاستغلال الطبقي وبين انتصلر الاشتراكية :

ان يطب في حياتنا الاجتماعية عيش فالفضـــــل للعمال
اكثـر النـــاس يكدحـــون لقـــوم
قعـــدوا في قصورهم والعــــلالي

أنما الحق مذهب الاشتراكية فيمـا يختـص في الاموال .

ومن بين شعراء تلك الفترة ايضا الشيخ جـــواد الشبيبي ، والد الشخصية الاجتماعية والوطنية المعروفة الشيخ محمد رضا الشبيبي . وقد كان ابرز شيء يميز هذا الشاعر ، هو ما كان يتصف به من حس طبقـــي مرهف ، تجلى فيما تضمنه شعره من تعاطف ودفـــاع عـن العمال والفلاحين والكادحين ، ونضال ضـــــد الاستغلال الطبقي ، وانه لامر لابد وان يجلب ويثـير الانتباه ، وفي تلك الفترة الســــابقة من تاريخ العـــراق المتميز نسبيا بتخلف الوعي الاجتمـاعى والسياسي ، ان يطلق اجدر رجال الدين صرخة الاحتجاج العالية هذه ضد الاضطهاد الطبقى الذى كان يتعرض له العمـــــال العراقيون فيقول :

يا مفقـــر العمال ان يك غيرهـــــم
سببا لاثـراء البلاد فهــــــات ؟
هم مالــه المخزون والحرس الذي
يفديه يــوم الروع في الهجمـــــات
انظر لحالتهـم تجـــد أحياءهـــم
ــ صوراً مشين بارجـــل الامــوات

أو ان تقرأ فضح الاستغلال الطبقي البشع الذي كان يمارسه الاقطاع في الريف ، والدفـــاع عن مصـــالح الفلاحين الطبقية في قوله :

يا حارث الارض والساقي وباذرها
قتــر اذا نفـــع المحروم تقتيـــــر
اذا أتاك رجـــال الخرص فالقهـــم
بطلعة برقت منهـــا الاســـــارير

اوباغتوك بنـــــار شبها غضـــب
وسعرتها من العسف الاعاصيــــر
فاحفظ بقايا حبوب منهم سـقطت
فللبقـــــايا ببغـــــداد مناقـــــير

وبالنسبة للجواهري ، فقد جسد شعره ، ومن خلال تطوره ، المضامين الاجتماعية لحركة ونضالالشعب العراقي ، لقد ولد الجواهري مع ولادة القرن الحـــالي ، وقد تركت الاحداث السياسـية والاجتماعية العاصفـة التى اقترنت بهذه الفترة تأثيراتها السياسية والفكرية على الشاعر الشاب يومذاك . ان النتائج السياسية للحرب العالمية الاولى ، والتي كان ابرزهـــا انتصـــار الثورة الاشتراكية في روسيا ، واستيقاظ شعوب اسيا من سبات القرون ، ونهوضها للنضال من اجل حقوقهـا القومية والسياسية ، كانت في مقدمة تلك الاحداث .

ان نشوء وتبلور الوعي السياسي والوطنى لـدى الجواهرى وجد تعبيره في تلك الايام في انفماره ، بحماس ثوري ، في احداث ثورة ٩٢٠. الوطنية ، وقد تجســـــد الوعي الوطني المتأجج لدى الجواهري في قصيدتـــــه المعروفة التي نظمها عام ١٩٢١ للاشادة ببطولة الشعب العراقى وفضائل ثورته المسلحة ضد الاحتلال الانكليزي المباشر . وبالارتباط مع واقع الشـاعر السياسي هذا ، فقد اخذ وعيه السياسي ، يتعمق ، يوما بعد اخـر ، واتخذت مفاهيمه الفكرية ، وموقفه من الاحــــــداث الاجتماعية ، وجهـة جعلت الشاعر ــ وكانَ في عداد رجال الديـن انذاك يتميز بوعيه النير والمتحرر . وفي نهاية العشرينات بصورة خاصة اخذت المفاهيم الطبقيـة تجد طريقها ، بيسر الى وعيه . أن نشوء وتبلور الوعي الطبقى لدى الجواهري في تلك الفترة المبكرة كانانعكاسا للظلم والاضطهاد الاجتماعي الذي كان يعاني منه شعبنـا العراقي والذي عمقه نير الاستعمار الانكليزي ، في الذهن المتقد لهذا الشاعر المرهف الحس . وقـد اتخـــذت هذه المرحلة طابع التمرد العنيف على القيم الباليـــة ومظاهر التمايز الاجتماعي الحاد . فابتداء من هـــذه الفترة اخذ وعي الشاعر الطبقـي يتعمق باستمرار . وبالطبع فان هذا الواقع كان يكرسه في ذهن الشاعـــر تنامي النضالات والمعارك الطبقية التي اخذت تتـــأجج في تلك الفترة بالارتباط مع ازمة النظام الرأســــمالي العالمى المعروفة عام ١٩٢٩ ، والتي تركت تأثيراتهـــــا الاقتصادية المدمرة على العراق ايضا ، حيث اكتــــوى بنيران العوز والجوع العمال والفلاحون العراقيـــون ، والذين لم يجدوا ، بديلا لذلك الواقع وسبيلا لتغييره ، سوى الانغمار في النضال الثورى دفاعا عن حقوقهـــم المشروعة . وفي تلك الفترة بصورة خاصة ، كان الريف العراقى الميدان الاساسي للتعسف الطبقى . ان نتائـــج فشل ثورة ٩٢٠. الوطنية دفعت المستعمرين الانكليـــز

لتقوية سندهم الاجتماعي في الريف لقمع نضالات الفلاحين ومعاركهم من اجل حقوقهم ، لذلك نجد ان الانكليز عملوا جهدهم على دفع التطور الاجتماعي للريف في مجرى ادى الى استقطاب طبقي حاد وجد تعبيره في تكدس الثروة والبذخ لدى فئة طفيلية محدودة من الاقطاعيين ، ومعاناة البؤس والادقاع من قبل الفلاحين الكادحين .

ان هذا الواقع الإجتماعي المؤلم دفع الجواهري الى تجسيده في قصائده ، وتكريس شعره للدفاع عن مصالح الفلاحين ، والنضال ضد ظلم الاقطاعيين. ففي عام ١٩٣٤ نظم قصيدة بعنوان ـ لعبة التجارب ـ مكرسة لهذا الغرض يصور فيها التمايز الطبقى الحاد الذي يقسم الريف العراقي ، ويقول في بعض ابياتها :

واوجع ما يعمي الفيور مقاصر
اطلت على محجورة في الزرائب
يبين على الحيطان شرخ نعيمها
وتغمرها اللذات من كل جانب
وتلك من الادقاع تتسد الثرى
يلاعب جنبيها دبيب العقارب
وقد ذيد عنها الزاد رفها لآكل
وحرم فيها الماء صفوا لشارب .

وفي عام ١٩٣٩ يقول في قصيدة اخرى عنوانها ـ الاقطاع ـ وفي نفس الغرض ، يفضح فيها الطابع شبه الاقطاعي للحكم الملكي في العراق ، ويتلمس القاريء في ابياتها صورة اكثر تبلورا لمفاهيم الشاعر الاجتماعية التى تدعو للنضال من اجل « وضع » اجتماعى يكون ـ رفاهه مشاعا بين مختلف الناس . ويقول الجواهرى من جملة هذه القصيدة :

هي الارض لم يخصص لها الله مالكا
يصرفها مستهترا في الجرائم
ولم يبغ منها ان يكون نتاجها
شقاوة مظلوم ونعمة ظالم
الا ان وضعا لا يكون رفاهه
مشاعا على افراده غير دائم

وفى اواسط الاربعينيات يجد تبلور وتعمق الوعي الطبقي لدى الجواهري تعبيره في تكريس شعره ، اضافة لامكاناته الصحفية ، للنضال ضد الفاشية ، ومن اجل الديمقراطية والتقدم . ان نتائج الحرب العالمية الثانية التي اسفرت عن اندحار الفاشية عسكريا وسياسيا وفكريا ، وانتصار القوى الديمقراطية والاشتراكية ، قد حملت الابتهاج الى قلب الجواهرى، الذي راح يشدو غردا ببطولة « سواستبول » و « ستالنيفراد » ، موضحا بعمق فكرى ، الطابع الطبقي لتلك المعارك التي قال فيها :

صبغ (الدون) دماءين هما
بعد بين الرجس والطهر التقاءا
وجرت أمواجه خاملة
فوقها الضدين صبحا ومساءا
وعلى الجرفين عظمان هما
رمز عهدين انحطاطا وارتقاءا

وتعبّر عن هذا النضج الذى وجد طريقه اليه تطور وعي الشاعر ، قصيدته المعروفة في المهرجان الالفي لأبي العلاء المعرى :

لكن بي جنفا عن وعي فلسفة
تقضي بان البرايا صنفت رتبا
وان من حكمة ان يجتني الرطبا
فرد بجهد الوف تعلك الكربا

ويمكن القول بان التطور السياسي العاصف في حياة الجواهري ، وتحوله للنضال ، بحزم ، مع جماهير الشعب واحزابه الوطنية والتقدمية ، ضد النظام الملكي المندثر ، قد ارتبط بنتائج وثبة كانون المجيدة عام ١٩٤٨ ، واستشهاد اخيه (جعفر الجواهرى) احد المساهمين في هذه المعركة الوطنية والتقدمية ضد تكبيل العراق بمعاهدة ـ بورت سموث ـ الاستعمارية ، ان المفاهيم الطبقية تتناثر هنا وهناك ، في معظم شعره السياسى ، وفيها قصيدته المعروفة (أخي جعفراً) . وهناك قصائد مكرسة بصورة كاملة لفرض فضح الاضطهاد الطبقي الذي يعانيه الشعب الكادح كقصيدته (اطبق دجى) التى نظمها في اواخر علم ١٩٤٩ ، وقصيدته (تنويمة الجياع) التى نظمها عام ٩٥١ ، وقصيدته التى نظمها فى تلك الفترة دفاعا عن السجناء السياسيين في سجن بغداد المركزي :

ولم تزل الدنا من الف الف
يصرف من اعنتها الرغيف
تمرغت الخدود مصعرات
به واسترغمت منها الانوف
وظل ابن المطاحن مشمخرا
عليه الهام من فزع عكوف
يدور الفكر جبارا عنيدا
بحيث يدور والقلم الرهيف

ويمكن القول من خلال حصيلة البحث ، بان تطور المفاهيم الطبقية فى الشعر العراقى ، ارتبط بتطور الحياة السياسية العراق وازدياد المعارك التى خاضتها مختلف الطبقات الاجتماعية دفاعا عن مصالحها وتحقيقا لاهدافها الاجتماعية والسياسية . ان اقتصار المقال على تناول شعر الرصافي والشبيبي والجواهري كان يهدف الايجاز ، وتناول ابرز النماذج الشعرية تعبيرا عن مجرى سير تبلور المفاهيم الطبقية فى الشعر العراقي قبيل وبعد الحرب العالمية الاولى .

الدَّمَ عكّرَ نبعَ الماء

عبد الخالق الركابي

يشحب الضوء الاخير وراء
نافذة تعانق سرها المكتوم ،
تختلج الشفاه المطبقات
على الزجاج البارد ، البارات
يخنقها الدخان ، خطى الجنود
تدق اسفلت الشوارع ،
تسند الجدران خطوتي —
الشريدة ...
ايها الجندي هل
مرت وخلفت الشبابيك
القديمة للغبار ؟

●

الريح راقصت الستائر .. قطرة
زرقاء عانقت الزجاج .. هنيهة
وتساقطت أخرى .. واخرى ، أشرعت
أحزانها المدن البعيدة في العواصف ،
كان للامطار موسمها .. ومر .. تساقطت ،
في الليل أغلقت النوافذ ، أسدلت
أستارها الغرف الغريقة في الظلام ،
ترصدت عيناي مصباحا وحيداً
ظلّ في المطر الشتائي الحزين .. ترصدت
عينـاي ..
أطفيء ...

وإستعاد الليل ..
أحلام النهار

●

في الليل أحمل جثتي للبحر :
● أيتها السواحل .. أخمدت
نيرانها الجزر الغريقة في الظلام ، تذكرت
في ضجة الاعصار مرفأها القوارب ،
أسكنتني الريح منزلها الذي
وسع المدى المجهول ، فلتمنح دمي
اعماقك الخضراء نكهتها الغريبة ،
عطرها الوحشي .. ولتصلب على
زبد الضفاف ملامحي ، وجهي ،
القصائد حين تكتب تنكر الحبر الذي
قد حنط الكلمات .....
— خذها .. لم تكن — يابحر — قمقم مارد
لكنها ....
سرّي الذي ..
سيعود للاعماق
يهبط للقرار

●

في كل ليل تمنح المدن المباحة
ثغرها الدامي لاول فاتح
يغوي بكارتها الهزيلة :

● قاطرات الليل تجتاز الصحارى ،

وحدي ، على الجدران ، أرسم
وجهي الشبحي .. أرسم وجهها
واحيط بالوجهين دائرة واكتب
إسمها .. واسمي :

● السكارى كاشفوني ، مرة
أسرارهم ... كاشفتهم
سرّي قرعنا في إنحدار ـ
الدمعة الاولى الكؤوس ،
تكسّرت ضحكاتنا في لحظة ـ
الصحو الكئيبة ...

ايها الجندي قد ..
مرّت وخلفت الشبابيك
القديمة للغبار ..

*

وجهي الذي تتشعب المرآة
عبر خطوطه السمراء يهوي
في الصباح على يدي حكاية
لم ينهها الراوي :

● إنتظرتك ....
كانت الشرفات معتمة ..
وكان النخل أسود ،
كانت الطرقات تخترق المنازل ،
طاردت خطواتي الحيرى الازقة ،
طاردتني الريح .. قلت :

الآن ؟ .. لا ..
ستجيء بعد هنيهة أخرى ..
تجيء ...
تجيء ..
فاجأني النهار

●

هل تدرك الصحراء ، يوماً
انّ للاشجار ذاكرة
تخبيء موتها الأبديّ
في الجذر الخفيّ ؟ وأن لي
عنقا أعانق في استدارتها
الانيقة حبل مشنقتي الذي
سيشوّه الجلاد ؟
آه انت
قد علمتني :



● انّ النوافذ غارقات بالدماء
● انّ التي ستجيء لن
تنسى العناوين الكثيرة غير
عنوان صغير مهمل
عبر الأزقة حيث يسترخي المساء

● انّ الجنود الآن في الحانات
والوطن الذي قد قاسمت
ابناءه الثكنات يسترخي إنتظاراً ..

— انت ياوجها أعاد لوجهي العربي
سمرته .. إنتظرتك ..
كنت لي المرآة ... ما
قلت :
— إنتظر ....
بل جئت ..

فاجأني شحوبك
قلت : ....
او مات ،
التفت ،
فكانت الصحراء

ومددت كفيك ،
احتضنتك ،

لم نقل شيئاً ..
ولكنّ الدم المهدور
عكر .. آه
نبع الماء

مَسرحيّة "ميديا"

للشاعر اليوناني « يوربيدس »
ترجمة : كمال ممدوح مهدي

شخصيات المسرحية

- مربيــة
- مربي
- ميديا
- كورس ... (١٥ سيدة)
- كريون
- ياسون
- ايجيوس
- رســول
- ولدان لميديا

المنظر

« فضاء ستراام امام منزل ميديــا في كورنثا . الوقت صباح . تدخــل المربية الى المسرح خارجة من المنزل ترتدي عباءة ذات لون قاتم يصــل طولها الى الأرض .

المربية

ليت السفينة « ارجو » لم تمخر العبـاب في سرعة الطير ، تشق صخور الســمبليجاديس الداكنة الى ارض الكولخيين ، وليت أشجار الصنوبر ما قطعت وتهاوت في غابات بليــون فأمدت بالمجاديف قبضات أعظم الرجال ، الذين ابحروا لاحضار الجزة الذبية بأمر بليــاس ! فلولا ذلك ما كان على سيدتي ميديا ، ان تقلع الى بولكس ذات الابراج ، وقد اكتوى قلبهـا بحب ياسون وانفطر . وما كانت لتوعــز الى بنات بلياس ان يقتلن اباهن ، وما كانت لتقيم هاهنا في ارض كورنثا ، مع زوجها وطفليهـا . لقد حاولت .. في كل شيء ـ ان تتقرب الى قلوب المواطنين الذين لجأت الى ديارهــم ، وكانت دائمة الوفاق مع ياسون ، وهكذا يتحقق السلام الاعظم حين لا تعصي الزوج زوجهـا . اما الآن [فقد سرت] العداوة في كل شيء ، وتقطعت وشائج المحبة ، بعد أن خان ياسون ســيدتي وولديه ؛ وارتبط بزواج ملكي ، فاقترن بابنة كريون ملك هذا البلد ، وهذي ميديا التعسة ، وقد طعنت في كرامتها ، تستصرخ الايمــان [التي قطعها على نفسه] وتذكر عندما وضع يده في يدها بقوة وعاهدها عهدا عظيما ، وتشهد الالهة (ان ينظروا) اي جزاء يوقعه عليهـا باسون

انها الآن لا تقرب الطعام ، وقد تركت جسدها نهب الاحزان ، تقطع ايامها بكاء فمنذ ان ادركت ظلم زوجها أغضت من بصرها ولم ترفع وجههـا عن الارض . انها كالصخر ، او كموج البحر



ـ الاقواس المستديرة ( ) تشير الى ان الكلمات الواقعة بينهـا رأينا اضافتها لتوضيح المعنى ، والاقواس المربعة [ ] تشير الى ان السطور المحصورة بينها مشكوك في نسبتها ، وهي هنا من اضافة « ناوك »

وهي تستمع الى صواحبها يسدين اليها النصح ، وان تلفتت بجيدها الناصع البياض ، خنقتها عبرة فبكت أباها الحبيب ، (وانتحبت على) وطنها وبيتها الذي خانته ، فرحلت مع رجل أصبح الآن يلطخها بالعار . لقد ادركت المسكينة أخيرا من غمار مصائبها ، أي (سعادة) في ألا يبرح الانسان أرض الآباء ، فها هي تمقت ولديها ولا تبتهج لرؤيتهما ، وأخشى ما أخشاه أن تدبر لهما أمرا جللا ، فان لها عنادا لا يقهر ، وهي لن تصبر على مكابدة الهوان . انني أعرفها وأخشاها ، [وأخشى أن تغمد في الكبد سيفا ماضيا عندما تتسلل في صمت الى البلاط ، حيث فراش العروس ، أو أن تقتل الملك وصهره معا . وعندئذ تحمل وزر مصيبة أعظم هولا] . انها مخيفة ولن يفلت منها في يسر ، من يوقعه حظه في عداء معها . (تلمح الولدين) هاهما وقد فرغا من ألعابهما ، قادمان لا يكترثان بمصائب أمهما ، فان القلوب الشابة أقوى نزوعا بطبعها الى اطراح الهموم .

(من المدخل الجانبي جهة اليمين من النظارة (وهو المدخل التقليدي) للوصول من أقرب مكان) يدخل المربي مع ابني ميديا مرتديا الخيتون أو الاكسوميس وهو رداء العبيد العادي . يلبس الولدان أيضا خيتون ذات ألوان زاهية) .

المربي أنت يامن تسهرين على سيدتي منذ عهد بعيد ماذا وقوفك أمام الأبواب هكذا . تبكين في السر ما بك من شجن كيف آثرت ميديا ان تبقى وحيدة بدونك ؟

المربية أيها الموقر ، يامن ترعى ولدي ياسون ، ان مصائب السادة تؤل الى الخيرين من الاتباع حتى تستقر بقلوبهم فلقد فاضت نفسي بالأحزان ، واستولت عليّ رغبة أتت بي الى هنا فجئت احادث الأرض وأجادل السماء فيما ألم بسيدتي من خطوب .

المربي أولم تكف المسكينة عن العويل ؟

المربية انني اغبطك .. فان البؤس لم يزل في البداية ولم تبلغ منه الغمار بعد .

المربي يالها من حمقاء — اذا جاز لنا أن نقول هذا عن أسيادنا ، فانى لها أن تعرف الآن أن مصائب جديدة في الانتظار .

المربية أية مصائب أيها الشيخ .. لا تضن علي بالقول.

المربي لاشيء وانني لنادم على مازل به لساني .

المربية (متوسلة) كلا .. استحلفك .. بحق لحيتك الا تخفي شيئا عن رفيقتك ولسوف ألزم الصمت عما يقال ، ان لزم الأمر .

المربي لقد استمعت الى شخص ما — متظاهرا بأني لا أسمع — بينما كنت أقترب من لاعبي النرد ، هنا حول نهر بيرينا المقدس ، حيث يجلس الشيوخ ، سمعت أن كريون حاكم هذه البلاد قد عقد العزم على طرد هذين الولدين وأمهما خارج أرض كورنثا . أصحيح هذا الخبر .. لا أدري ، فلست على يقين منه ، ولكن كم اتمنى ألا يحدث (ما سمعت) .

المربية وهل يحتمل ياسون أن يرى ولديه يقاسيان هذا (المنفى) مهما كان على خلاف مع أمهما ؟

المربي ان الزيجة القديمة تتلاشى أمام القران الجديد. ولم يعد ذلك الرجل يكن لبيته القديم ماكان يكنه من حب .

المربية فليحل بنا الفناء اذن لو كنا سنضيف تعاسة جديدة الى تعاستنا القديمة وهي لما تنته بعد .

المربي ولكن لم يحن الوقت لتعرف سيدتنا هذه الأخبار فلتتكتمي الأمر ولتلزمي الصمت .

المربية أي ولدي ، هل تسمعان (هل تريان) أي نوع من الرجال ابوكما ، هل اتمنى له الموت ؟ — كلا فانه سيدي ومع ذلك فلقد أصبح شرا على أوليائه .

المربي ومن من البشر ليس كذلك ؟ ألا فلتعلمي ذلك جيدا : ان كل انسان يحب نفسه ويقدمها على أقرب الناس اليه ، وأن بعض الناس على صواب فيما يفعلون ، ولكن بعضهم الآخر انما يسعى وراء الشره والتكالب ، فأي غرابة ان اغفل الأب هذين الولدين من أجل زوجته الجديدة ؟

المربية ادخلا .. ولسوف تتحسن الاحوال ، ادخلا منزلكما ياولدي (للخادمة) أما أنت فابقيهما في عزلة من أمهما ما أمكن ذلك ، ولا تقتربي منهما فقد نال اليأس المرير من فؤادها كل منال .رأيتها مرة تنظر اليهما وملء عينيها قسوة ووحشية كأنها تدبر لهما أمرا ، وانني أعلم علم اليقين أنها لن ترجع عن حمى شهوة الثأر قبل ان تصب جام غضبها على شخص ما فليت ماتضمره من شر ينزل بأعدائها ولا ينال من ذويها .

(تسمع ميديا من الداخل)

ميديا ويلاه .. ما اشقاني وما أفدح أحزاني . ما اتعسني .. ليت الموت يطويني .

المربية أي ولدي الحبيبين أسمعتما .. ان قلب امكما يتفجر بالغضب . عجلا بدخول البيت .. أسرعا هيا أسرعا .. وحذار أن تدنوا من مرمى بصرها لا تقتربا منها ، كونا على حذر من مزاجها الوحشي ومن طبيعتها (جبلتها) البغيضة وقلبها الجسور . هلما الآن .. ادخلا على عجل .. اسرعا .. فمن الواضح ان سحابة حزنها قد بدأت تتجمع .. سرعان ما تنقض في عاصفة من الغضب أكثر هولا .. آه لو عرفت ما تدبر تلك النفس الغضوب الجامحة التي مزقتها الاهانات ؟

(يقود المربي الولدين الى داخل المنزل)

ميديا (تسمع من الداخل) واحسرتاه ، ما أفدح خطبي ، وما أقصى ما أعانيه من آلام . وانتما أيها اللعينان انتما يا ولدي ، يامن انجبتكما أم بغيضة فلتهلكا مع أبيكما ، وليأت الدمار على البيت كله .

المربية لهف نفسي ما اشقاني .. لم يوصم ولداك بوزر ابيهما ؟ لماذا تكرهينهما ؟ واحسرتاه ياولدي . لشدما أقاسي من الم عليكما . ان نزوات الملوك فظيعة جامحة يعطون رعيتهم القليل ثم يأخذون الكثير . (وهم لايعدلون عن رغبتهم ولا يرجعون عن غضبهم ان ركبوا رؤوسهم ولهذا فمن الافضل أن يتعود الانسان الحياة

مع من هم من أبناء طبقتـــه ، فليتني ابـــلغ شيخوختي هادئة بعيدا عن مظاهر العظمة فـان خير الامور الوسط ، لأن الاعتدال يعود بالخير والسعادة على البشر ، اما الافراط فمحال أن يعود بشيء الا أن يجلب على البيوت أعظـــم اللعنات عندما ينزل بأصحابها غضب الآلهة .

الكورس*

يمثل الكورس بعض سيدات كورنثا وهو مكون من خمس عشرة سيدة ، يدخلن من جهة اليمين بالنســـبة للمتفرج ، لابسات أثوابا فضفاضة براقة الالوان .

وبدلا من أن ينشدن أغنية الدخـول يدخلن في محادثة مع المربية على المسرح ، فيتحـــول هذا الجزء الى كوموس بين الكورس في الاوركسترا والمربية على المسرح .

قائدةالكورس لقد سمعت صوتهـا ، ســـمعت صرخات تلك الكولخية المسكينة (ميديا) انها لم تهدأ بعد ، ولكن .. خبرينا أيتها المربية العجوز فلقـــد سمعت نحيبها داخـل المنـزل ذي البوابتـين ففارقتني البهجة (وتألمت) للاحزان التي تعصف بهذا البيت لانه عزيز على نفسي .

المربية ماعاد ثمة منزل ، فلقد انهار البيت وتقوض على ما فيه ، فها هو ذاياسون منعّم باحضان ابنـة الملك في فراش الزوجية وأما سيدتي (ميديا) فلقد انكفأت على نفسها في مخدع عرسها تبـدد حياتها في ذرف الدموع ولا تجـد السـلوى في أحاديث أحد من الصحاب .

(ميديا بالداخل)

ميديا ياشقوتي ومصيبتي ، ليت صاعقة من السماء تشق هامتي ، فما جدوى الحيـاة بعـد الآن ؟ ويحى (ويح نفسي) ليت الموت يطويني، فأترك حياتي البغيضة من ورائي .

الكورس ينشـــد

أي زيوس يارب كل العالمين
أيهذي الارض هلا تسمعين ؟
أيها النور ألا تبصرها ؟
هل سمعتم هذه الحمقاء تدعو
أي أنواع الدعاء ؟
باح فيها قلبها المفعم بالحقد الدفين
أي هذه الرعناء لا تتعجلي
أوكل هذا الاثم والغضب الفظيع
من أجل لحظات الغرام الدافئة
من أجل هذا تسرعين الى نهايتك الأليمة
الآن زوجك فر عنك
وراح للعش الجديد
تتقاذف الأهواء والنزوات قلبك للجحيم ؟
فلتتركيه الى هواه وخففي عنك العذاب .
لا تسرفي في الحزن والألم المرير
وليثأرن لك الاله .

(ميديا بالداخل)

ميديا أيتها الربة الجليلة ثيميس ، وأنت أيها الزوج (زيوس) هل تشهد ان ما أقاسيه ، وقـــد ارتبطت بأعظم الايمان بهذا الزوج الملعـــون ؟ ليتني أراه يوما مع عروسه وقد تمزقا أشـــلاء وانهار عليهما القصر بما فيه ركاما ، فلقد تجرأ علي بالاهانة ، أواه يا أبي ووطني يامن هجرتكما موصومة بالخزي والعـار بعـد أن ذبحت أخي الحبيب ،

المربية اتسمعين ، هل سمعتن ماتقول ؟ كيف تتوسـل بثيميس مجيبة الدعاء ، والى زيوس الـــذي يجله الناس راعيا للعهود بين البشر يبدو ان سيدتي لن تهدأ ثائرتها الا بعمل جسيم .

قائدةالكورس هلا دنت من أبصارنا ، ليتها تقبل النصيحـــة الالهية ، تأتيها عبر حديثنا اليها اذا كان لها ان تخرج عن روحها الحانقة ، وأن تنزل عن كبرياء نفسها الا فلتبق غيرتي على اصدقائي قائمة هكذا لاتغيب . اذهبي احضريها خارج المنزل الى هنا واحكى لها عن ودنا هيا اسرعي .. قبل ان تلحق بمن في الدار الاذى وقد انطلقت ثورتها وبلغت حدا لن تخمد من بعده .

المربية لسوف أفعل هذا ، وان كنت اخشى أن لا افلح في اقناع (سيدتي) ومع ذلك سأفعل ولتكن في تحمل هذا العبء مرضاة قلبي على الرغم مـــن انها كالثور المتوحش تلقى الى خدمها ، عندما يقترب منها أحدهم ليحادثها بنظرات كنظرات لبؤة (تدرأ الشر عن صغارها)

(تذهب المربية الى الباب ثم تلتفت الى الوراء) .

وانك لا تخطيء اذا قلت أن الناس قديما كانوا أغبياء ، ولم يصيبوا الحكمة في شيء ، فهم قد نظموا أناشيد يتغنى بها في الاعياد والولائـــم والاحتفالات وابدعوا أعذب الانغام الموســـيقية ومع ذلك فان احدا (منهم) لم يعرف كيف يخمد بالموسيقى أو بالاناشيد المنغمة آلام البشـــر المريرة وأحزانهم الكئيبة وهي التي يتولد منهـا الموت الزؤام والدمار وسوء الحظ فتتقـــوض البيوت . فلو كان للموسيقى القدرة على شفاء البشر فأعظم بما يجنونه منها حينذاك ولكن فيم يجدى عزف الالحان بعد الوجبات الفاخـرة ؟ ان الناس عندما تمتلىء بطونهم الى آخرهـــا يجدون في ذلك كل سعادتهم وحسبهم هذا ...

(تدخل المربية الى المنزل)

قائدةالكورس انني اسمع نحيبها وصرخاتها الموجعة تستصرخ الآلهة ان تنزل بزوجها الخائن في مضجعـــه ماقاسته من ألوان الظلم والهوان ، انها اذ تجرع مرارة الظلم والاهانة تستنجد بثيمس ، زوجـــة زيوس وراعية العهود التي زينت لها الرحيــل الى أرض هلاس على الشاطىء المقابل عبر بحر.

---

* الكورس مكون من ١٥ سيدة . رئيسة الكورس وسبع سيدات جهة اليمين وسبع جهة اليسـار . وقد جرت العادة في المسرح اليوناني أن يكون الكورس من الرجال عندما يكون بطل المسرحية رجلا ، ومن النساء عندما يكون الدور الرئيسي لامرأة ليسهل تبادل الحديث والنصح بين البطل وبني جنسه وبين البطـلة وبنات جنسها . الا في بعض حالات خاصة كانتيجونا . ففي هذه المسرحية كان الكورس مكونا من الرجال وقد قصد بذلك تصوير العزلة التي كانت تعيش فيها انتيجونا .

براق ، هناك على صفحة مدخل المحيط المترامي الاطراف .

(تدخل ميديا لا يقهرها البكاء ، هادئة الاعصاب ، تسيطر على ارادتها وفي رفقتها المربية . تلبس ميديا ثوبا فضفاضا من الحرير المطرز قرمزي اللون ، يتدلى في طيات كبيرة متشابهة تتجمع كلها عند الخصر يضمها حزام . وتلبس في ذراعها ومعصمها أساور وخواتم ثمينة غالية . رأسها عارية تتألق جمالا وروعة . ليست بالصغيرة أو الكبيرة . سحنتها سمراء وشعرها فاحم وعيناها حالكتا السواد براقتان، تخاطب الكورس في تهيج تحاول ألا يبين) .

ميديا أي سيدات كورنثا ، لقد خرجت اليكن من الدار حتى لا تلقين على لائمة بأي حال فانا

أعرف اناسا كثيرين وصفوا بالتكبر والتعالي بعضهم لانهم يجاهرون بذلك الكبر (في مواجهة الناس) وبعضهم لطخ الكبر سمعتهم ووصموا بالتهاون والاستهتار لا لشيء الا لأنهم لزموا منازلهم وآثروا حياة الهدوء . كذا عيون البشر لا تصل الى الحكم العادل فالناس تكره أحيانا انسانا ما بمجرد ان تقع عليه عيونهم

فحسب ، دون أن يسبروا غوره ودون أن يلحق بهم منه أذى لذا يجب على الغريب ان يجوب المدينة (مختلطا بأهلها) كذلك لست امتدح المواطن الذي يتعالى ويقسو على بني وطنه

لعدم معرفته بهم . أما عني فقد حطمت نفسي تلك المصيبة التي هوت علي وما كنت أتوقعها . لقد أتيت (هنا) وخلفت ورائي متعة الحياة ياعزيزاتي ، وما عدت اتمنى غير الموت لانه في في نفس اللحظة التي أصبح فيها زوجي بالنسبة لي هو كل شيء كما تعلمن جيدا ، قلب لي هذا الخائن (ظهر المجن) وأصبح في نظري أحط

الناس أجمعين . اننا معشر النساء أتعس الكائنات الحية طرا ، فان علينا أولا أن نشتري زوجا بثمن باهظ لننصبه سيدا على أجسادنا(1) فاذا لم نفعل كانت في ذلك تعاستنا المريرة .

وهنا تواجهنا أعقد المشاكل : هل الزوج طيب ؟ هل هو خبيث؟ . . . لان الانفصال (عن الزوج) يسيء الى سمعة الزوجات ، كما ان مواصلة الحياة بغير زوج فوق احتمالهن فاذا تبين لامرأة ما انها

انتقلت الى عاذات وقوانين جديدة وجب عليها أن تكون ملهمة لتدرك ما لم تستطع أن تتعلمه من منزلها ولتعرف كيف تحسن معاملة الرجل الذي يشاركها الفراش فاذا أفلحنا في تحقيق هذه الرسالة وقاسمنا السيد العيش في رضى دون أن ينوء تحت أرزاء عبء ثقيل فأية سعادة عندئذ تغمر حياتنا .. والا فخير لنا أن نموت لان الزوج اذ سئم الحياة مع أهل منزله في خارج الدار ليغسل قلبه من الأسى (قاصدا أحد أصدقائه أو اقربائه) أما نحن فتحتم علينا ان تحوم أرواحنا حول شخص واحد نتعلق به ومع ذلك يقولون عنا : أننا نحيا حياة آمنة خالية من الاخطار داخل البيوت بينما يطعمون هم صدورهم للحراب فيالغباء تفكيرهم ، لكم كنت اتمنى أن أخوض حربا في جبهة القتال ثلاث مرات ، حاملة (أثقل) الدروع ـ ولخير لي هذا من أن أعاني آلام الولادة مرة واحدة . ولكن مالكن وهذا الحديث الذي لايعنيكن مثلما يعنيني فهذا بلدكن ، وذلك بيت أبيكن وتلك رفقة الصحاب وبهجة الحياة ، أما أنا فوحيدة ، ولا وطن لي ، أهانني ذلك الرجل بعد أن اختطفني من بلد غريب لا أم لي ولا أخ ، وليس لي أقارب أحتمي بهم من تلك المصيبة التي ألمت بي ، لذا أرجو أن تستجبن لطلبي هذا : اذا رأيتنني وقد وجدت حيلة أو مكيدة ، أقتص بها قصاصا عادلا من زوجي لقاء ما اقترف في حقي من اهانات [وعلى الرجل الذي زوجه ابنته] أرجو أن تلزمن الصمت لان المراة وان كانت هيوبة بطبعها في كل شيء جبانة في القتال تخشى رؤية السيف فهي اذا أدركت انها قد اهينت في فراش الزوجية فلن تجدن أقوى من روحها تعطشا للدماء .

قائدةالكورس لسوف أفعل (ما تطلبين) فالحق لك ياميديا في انتقامك من زوجك ، ولست أعجب من أنك تندبين حظك العاثر ، هاهو ذا يقترب ، كأني به قد جاء يعلن أمرا دبره .

(من جهة اليمين « بالنسبة للمتفرجين » يدخل كريون محاطا بالاتباع يلبس الخيتون وفوقها عباءة ارجوانية . على رأسه خوذة وبجانبه يتدلى سيفه ، تبدو عليه امارات الحزم) .

كريون أي ميديا ، يامن اكفهر وجهك بالحزن ، أيتها الثائرة على زوجك لقد أصدرت أمرا بأن ترحلي عنا منفية من هذه البلاد وأن تحملي معك ولديك دون أن تتلكئي لحظة واحدة وانا كفيل بتنفيذ

هذا القرار ، لن أعود الى المنزل مرة اخرى قبل أن القى بك خارج حدود هذه الارض .

ميديا ويلاه ، انني مخلوق بائس .. يتحطم عن آخره . فلقد نشر اعدائي من حولي كل الشباك . ولم يعد هناك شاطىء آمن أرسو عليه ، واحتمي به من الدمار ولكن دعني أسألك ياكريون بعد أن اسيئت معاملتي الى هذا الحد : لأي سبب تلقي بي خارج بلادك ؟

---

(1) كانت الزوجة هي التي تدفع الصداق . ويوربيديس هنا يضع على لسان ميديا شكوى الزوجة الشرعية في اثينا ابان عصره هو حيث كانت في حال يرثى لها اذ تفضل عليها الجواري وعشيقات الهوى ، فهن يلقين من الحرية والغنى شيئا كبيرا بينما الزوجة حبيسة كالمتاع ـ وهنا يبدو أثر تعاليم اسباسيا استاذة يوربيديس وعشيقة بركليس أو زوجته الاجنبية .

كريون: انني اخافك ، ولنتكلم بصراحة ، أخشى أن تنزلي بابنتي شرا يستحيل معه الشفاء وهناك أسباب كثيرة تدعوني الى هذا الخوف (والحذر) فأنت امرأة بارعة ، محنكة في شتى دروب الشر وهاأنتذا تتميزين غيظا (لزعمك) أنك قد سلبت فراش زوجك وقد سمعت – اخبرني بعض الناس – انك تهددين بأمر جسيم تنزلينه بمن صاهر (ياسون) وبالزوج وزوجته ، وعلى هذا فأنا أتقي الشر قبل أن اقاسي منه ولخير لي ، – أن أجد نفسي بغضا الى نفسك الان من أن الين لحظة ثم انتحب بعد ذلك أبدا .

ميديا: ويحى ما اشقاني ، ليست هده هي المرة الاولى، ياكريون ، بل كثيرا ما اساءت الى شهرتي (بالحكمة) واوقعت بي أفدح الاضرار وانما ينبغي على الانسان اذا كان ذكيا الا يترك ابناءه يتعلمون الحكمة الى أن يبزوا فيها كل الناس فانهم الى جانب التراخي والكسل الذي يعيشون فيه سوف يجلبون على أنفسهم حسد المواطنين المقيت فأنت مهما قدمت الى الاغنياء معارف قيمة جيدة فستظل في أعينهم عديم الجدوى غبيا بطبيعتك واذا سمت مرتبتك على أولئك الدين يظن بهم الحكمة في لون من المعارف فسوف تظل مصدر الم لهم مادمت معهم في بلد واحد . لقد كان نصيبي أيضا مثل حظ هؤلاء فلأني حكيمة فأنا بغيضة عند البعض يحقدون علي [وأنا رزينة لطيفة عند غيرهم ممن يختلفون عنهم في اخلاقهم] وانا مكروهة عند اناس آخرين يناصبونني العداء ولا يرونني حكيمة بحال ، فأنت خائف مني ، تخشى ان يلحقك شر من جانبي . لا تتوجس خيفة مني ياكريون ، فالواقع أنني لست فظيعة الى هذا الحد ، لا ترتعد فتسيء بذلك الى (سمعة) الملوك ولكن (ما اغباني) في أي شيء اسأت الي ؟ لقد وهبت ابنتك الى من دلك عليه عقلك ، وأنا أبغض زوجي .. هذا صحيح ولكنك – فيما أعتقد أقدمت على ذلك بعد تريث وتعقل ولست أنفس عليك سعادتك فلتتصاهرا ، ووداعا لكما ، وغاية ما ارجوه هو أن تتركنا نعيش في حمى هذه الديار ، نرزح بارزاء أوزارنا في صمت ونفوض أمرنا لمن هم أشد منا بأسا .

كريون: تتزلفين الي بحديث ناعم ليطيب لنفسي سماعه ولكن الرعب قد ملأ قلبي واستولى عليه فأخشى ان تدبري لي مكروها ولست أخفي عنك أن ثقتي بك قد تزعزعت عن ذي قبل فان المرأة اذا كانت حادة المزاج كانت مثل الرجل السريع الهياج يسهل الحذر منه أكثر من عاقل دائم الصمت . اغربي (عنا) الان اذن .. سريعا .. لا تتفوهي بكلمة واحدة لقد قضي الأمر وانتهى ، ولن تجدي (معي حيلة – مهما كانت – لتبقيك الى جوارنا وأنت عدوة لنا .

ميديا: لهفي نفسي ، انني اركع بين ركبتيك ، استحلفك بابنتك العروس الجديدة .

كريون: هباء يضيع رجاؤك ، فانك لن تقنعيني أبدا ..

ميديا: اذا فسوف تطردني . ولن تستجيب لتوسلاتي ؟

كريون: هو ذاك فلست احبك حتى اقدمك على أهل بيتي .

ميديا: يا لوطني الحبيب ، لكم اتحرق شوقا وحنينا اليك الآن .

كوريون: وأنا كذلك ، الوطن عندي أحب الاحباب الى نفسي بعد أولادي .

ميديا: ويحي وويح نفسي ، انك انت أيها الحب أعظم الشرور لبني البشر .

كريون: هو كذلك ، ولكني أعتقد ان الحظ هو الذي يحسم الأمر .

ميديا: الهي زيوس ، لتر من كان سبب تلك المصائب .

كريون: (في غضب) اغربي .. اذهبي عني أيتها الغبية وأريحيني من شقاء الخوف .

ميديا: (في حدة) أولسنا نشقى وما كنا نرجو ان نكتوي بهذا الشقاء ؟

كريون: لا تركن خادمي يلقى بك عنوة ، سيطرحك بأسرع من البرق .

ميديا: لا .. لا .. لا تفعل بحق السماء ، أتوسل اليك ياكريون .. شيء واحد .

كريون: يبدو انك ستكونين مصدرا لمتاعبي أيتها المرأة .

ميديا: لسوف ارحل (تظل متعلقة به) لم ابتهل اليك لاظفر بالبقاء .

كريون: لم المقاومة اذن ؟

ميديا: دعنا نمكث يوما واحدا .. وهذا اليوم لنرى الى أي مكان نشد رحالنا لأتدبر لولدي بعض الزاد ، مادام ابوهما قد ضن عليهما بكل شيء. لتأخذك الشفقة بهما ، فأنت أيضا أب لأولاد وقلب (الأب) دائم الخفق بالحنان . انني لا أبكي نفسي لأننا سننفى من هذه البلاد ولكني أبكي ولدي وما ألم بهما من بلاء .

كريون: ان ارادتي لم تكن في يوم من الايام ارادة طاغية مستبد ولطالما أفسد علي حلمي وتباسطي أمورا شتى ، والآن أيتها السيدة أرجو أن تعلمي اني بصير بأي خطأ جسيم اتردى فيه ومع ذلك فليكن لك ماشئت ، ولكني أعلنها لك : اذا اشرق عليك غدا نور الشمس المقدس وعلى ولديك وانتم لاتزالون داخل حدود أرضي فلسوف تقتلون ، لقد اعلنته قسما لا رجعة فيه والآن اذا كان ولابد أن ان تمكثوا هنا فليكن لكم ذلك ولكن ليوم واحد فانك لن تستطيعي في هذا اليوم ان تدبري لي شرا من تلك الشرور التي أتوجسها .

(يخرج كريون محاطا بالاتباع)

قائدةالكورس: أيتها البائسة ويحك ما اتعسك ، لكم انت شقية بتلك الاحزان أين ستولين وجهك ؟

استقصدين رحاب صديق أم ستلجين بيتا أم بلدا تحتمين فيه من تلك الاهوال ؟

لقد ألقى أحد الالهة في طريقك بتلك المصائب ، وحملتها اليك الأمواج ومحال ان تجدي ياميديا لآلامك شفاء .. محال .

ميديا: لقد اسئيته معاملتي في كل شيء فهل هناك من ينكر ذلك ؟ ولكن .. لا تظنن أن الأمور ستمضي

هكذا في هدوء، فهناك أحزان ستطوى معها هذين للعروسين الجديدين وهناك آلام أشد ضراوة تنتظر من صاهروه أو تعتقدن انني كنت أتملق ذلك الرجل (كريون) الا ابتغاء لكسب وتدبير المكيدة ؟ لولا هذا لما خاطبته بكلمة ، وما كنت

لالمس يده . لقد ضرب مثلا في الغباء ، وكان بوسعه ان يفسد علي خططي بطردي من تلك البلاد ، ولكنه تركني أمكث هذا اليوم لاردي

ثلاثة من الاعداء سأطرحهم جثثا هامدة ، الأب وابنته ، والخائن زوجي . ان وسائل الموت لهم عندي كثيرة أيتها الصديقات ، ولست أدري بأيها ابدأ أولا . ترى هل اضرم النار في بيت عرسهما أم اتسلل خلسة الى الدار .. في صمت

حيث يمتد الفراش لأغمد في صدريهما سيفا باترا .. كلا .. ففي ذلك مخاطرة : انهم اذا امسكوا بي عند دخولي المنزل لانفذ خطتي عند ذاك سيصبح موتي اضحوكة لأعدائي اذن فلألجأ سريعا الى أبرع حيلي لأقتلهم بالسم ، فأنا بارعة في كل ضروبه . حسنا .. ولنفرض انني اجهزت عليهم .. فأي بلد يأويني ؟ أي كريم يبقيني في أرضه وينزلني في بيته ومن يحميني . لا أحد .. اذن فلأتريث قليلا فاذا لاح أمامنا ملجأ آمن انطلقت اليهم فقتلتهم في صمت بمكيدة وان لازمني سوء الحظ فلم اهتد الى حمى فلسوف اشهر سيفي .. مهما كان في ذلك هلاكي لأذيق (ثلاثتهم مر) الردى .. ان روح الاقدام لتملأ بالقوة نفسي . أقسم بسيدتي التي أجلها فوق الجميع ، (العظيمة) هيكاتي بمن الجأ

اليها وأستمد منها عوني بمن أقمت لها محرابا ومذبحا في بيتي ، أقسم أن لن يسعد أحد منهم تشفيا بأوجاع قلبي لسوف اقلب عليهم هذا

الزواج (مأتما) مريرا واجعل من هذه المصاهرة غما ونكدا . واجعلهم يندمون على نفي أشد الندم ، هيا (تقدمي) ياميديا ، لا تدخري شيئا من معارفك هيا ارسمي الخطط ودبري المكائد وأقدمي على عملك الفظيع هذه ساعة الجرأة والاقدام الا ترين اي آلام تكابدين ؟ لا ينبغي ان تصبحي اضحوكة لأبناء

سيسوفيوس(١) بعد أن يصاهرهم ياسون .. انت باسليلة النبلاء ، وحفيدة الشمس وانت الى جانب ذلك (امراة) وتعرفين اننا ـ معشر النساء ـ مع اننا قد خلقنا ضعافا فنحن في

الشر والمكيدة أدهى وأمر .

الكورس ينشد(٢)

شطرة (١)

ما لهذا الكون أضحى عابثا
يسفل العالي ويعلو السفلاء
صار شأن الكون في أيدي البشر
رهبة الأرباب أضحت من هباء
سيري التاريخ في سيرتك
كيف يعلو قدرنا نحن النساء
كيف انا قد سمت سمعتنا
لم نعد نرمى بسوء وإفتراء .

جواب الشطرة (١)

سوف لا تلهم ربات الفنون
شاعرا أن يتغنى
بعد هذا اليوم عن آثامنا
مثلما ألهم قبل المنشدون

• • • • •

لو منحنا عون فيبوس بلحن
نتغنى فيه عن غدر الرجال
لنظمنا فيهم من مخزيات
وكشفنا الستر عن سوء الخلال
فخطايا ذلك الجنس الحقير
حظنا منها على مر الدهور
اننا كنا ضحاياها ولكن
تنسب الاخطاء دوما للنساء

شطرة (٢)

وهذي أنت ميديا تركت
أباك ومنزل المهد الحبيب
وهام فؤادك المفتون حبا
بياسون فآثرت الرحيل
الى بلد به عز الصديق
فخانك زوجك المغرور فلما
وقد صرت بلا عون وحيدة
تقاسين العذاب بلا رفيق
وها أنت الوحيدة تطردين
تقاسين المذلة والعناء .

جواب الشطرة (٢)

ترك العهود جلالها .. ومضى الى اللحد الحياء
وفشت بأرض هلاس الوان المذلة والرياء

. . . . .

هذه المصائب قد توالت ما عسى قد تفعلين
لن تستطيعي ياميديا نحو أهلك تقفلين

. . . . .

أو تهرعين الى أب يحميك من ظلم البشر
فلقد تولى عرشك المزعوم فينا واندثر
ولقد غدوت وحيدة ياسون زوجك قد غدر
وغدت ببيتك ملكة يجري بامرتها القدر(٢)



(يدخل ياسون من جهة اليمين بالنسبة للمشاهد ، يلبس خيتون ذات لون أسود قاتم وفوقها خلاموس زرقاء أنيقة . عاري الرأس رغم أن قبعة ذات الدائر العريض تتدلى خلف ظهره . وهو رجل ضخم ينم مظهره على انه أنيق ذو كلمة آمرة وان كان وجهه يحمل آثار سفر طويل ، وترتسم عليه ملامح مشاق مضنية .)

ياسون ليست هذه هي المرة الاولى ، ولكن كثيرا ما أدركت ان الغضب الشديد شر مستطير ، فقدكان بوسعك ان تقطني هذه البلاد وأن تقيمي بهذا البيت لو انك استجبت عن طيب خاطر لرغبات أولي الامر هنا . اما الآن فسيلقى بك خارج البلاد جزاء غبائك وتهورك في الكلام ، أما عنى ، فأنا لا أكترث بهذه (الجعجعات) .. فلا تكفي عن ادعائك : بأن ياسون اسفل الناس اجمعين . ولكن هاك فانظري أي مكسب تجنين من عقابك بالنفي على مابدر منك في حق الاسرة المالكة ، ولطالما بذلت قصارى جهدي للحد من حنق الاسرة المالكة وقد تملكهم الغيظ ، وكان أملي

ان تبقي (هنا) ولكنك لم تكفي عن حماقتك وغبائك ، ولم تنته سبابك للحاكم عند حد ، فحق نفيك من البلاد . ومع هذا ، ولاني لا أتخلى عن الصحاب في هذه الظروف ، فقد جئتك

أيتها المرأة لاني لازلت أهتم بأمرك حتى لاتطردي مع ولدينا وأنت بحاجة الى مال أو الى عون من أي نوع ، فالنفي يجلب معه كثيرا من

الويلات . واذا كنت تبغضيني فسوف لااستطيع يوما ما أن أشين تفكيري بسوء لك .

ميديا أيها النذل الدنيء ، انني لا أجد أقذع من هذه الشتائم أناديك بها (أخيرا) أتيت الينا ، أتيت يا أبغض الناس الي والى الآلهة والى الناس أجمعين ليس من الشجاعة أو من الاقدام في شيء أن ترفع عينيك في مواجهة أصدقاء

أهنتهم انما هي الوقاحة احط الرذائل قاطبة في بني البشر . ولكن حسنا فعلت بقدومك ، فانني اسرى عن روحي بقذفك بالشتائم عسى

أن توخزك ألما ان غزت أذنيك واليك ابدأ الحديث منذ البداية . لقد أنقذت حياتك ، ويعلم هذا كل اليونانيين الذين ابحروا معك

على ظهر السفينة أرجو عندما أرسلوا بك لتشد الى النير ثيرانا تلفظ اللهب ، وتبذر الارض بذور المنون ، وانقذتك من الافعوان الذي التف حول الفروة الذهبية بقشوره كثيرة الطيان ،

لا تغفل عيناه ولا ترى الكرى فتلته لأضيء لك نور الامن والنجاة ، ولقد خنت ابي ووطني واتيت معك الى يولكوس في وادي يليون وقتلت بلياس اندفاعا وراء نزوة ، وخرجت بذلك عن حدود كل عقل ، قتلته شر قتلة ، (قتلت الأب) بأيدي بناته ، فعلت كل هذا لأحررك من كل خوف وكان جزائي على ماقدمت (يداي) ـ يا أخس الناس أجمعين ان غدرت بنا ، وتزوجت بغيري ، امرأة جديدة بعد أن انجبت مني اطفالا.

لو أني كنت عاقرا لاغتفرت لك هيامك (الطائش) بهذا الزواج الجديد . آه ، لقد ضاع (على يديك) الايمان بالعهود اتظن ان الآلهة قد ذهب عنها جلالها وسلطانها وأن هناك قوانين جديدة قد استنت للبشر في هذه الايام ، فلقد كنت تعلم علم اليقين انك لم تكن صادقا حين

عاهدتني واحسرتاه على يمناي التي طالما امسكت بها واحسرتاه على ركبتين لمستهما عبثا وسدى ، وها هي الآمال التي اودعتها فيرجل وضيع قد خابت . تعال اذن احدثك حديث ود كأنك صديق : ولكن .. أي خير يرجى من ورائك

دعنا من هذا فلسوف تكشف عنك اسئلتي وغدا خسيسا والآن الى أين أتوجه ؟ هل ارحل الى بيت ابي الذي خنته من أجلك وأعود الى وطني الذي هجرته ورافقتك الى هنا ؟ أم تراني اذهب الى بنات بلياس البائسات وسوف يكرمن وفادتي في منزلهن بعد أن قتلت أباهن ؟ لقد

أصبحت بغيضة الى أحب الناس في اسرتي . ولكي انال رضاك حاربت أناسا ما كان ينبغي ان أضمر لهم شرا (وأعترف) انك جعلتني ـ اعترافا بجميلي ـ أفوق اليونانيات سعادة فكنت لي زوجا رائعا حافظا لعهد الوفاء وبلاه

.. ما اشقاني اذا نفيت من هذه الارض ، وطردت بعد أن فقدت الصحاب وحيدة أهيم مع ولديك الوحيدين . أي عار يجلل جبين رجل تزوج من جديد عندما يهيم ولداه وزوجته التي انقذت حياته كالمتسولين أي زيوس .. لماذا

اوجدت للناس علامات واضحة ، يميزون بها في يسر بين الذهب الخالص وبين الذهب الزائف ولم يولد الانسان مدفوعا على جسده ليتعرف من اراد على الطيب منهم من الخبيث ؟

قائدة الكورس ان اقسى أنواع الغضب وأشدها ضراوة هو أن يقذف الاصدقاء اصدقاءهم بالسباب .

ياسون يخيل الى أنه لا ينبغي ان اظهر (بمظهري) فارشقك الشتائم ولأكن كربان سفينة قدير نشر الشراع الى منتهاه كي انجو مسرعا من زوبعة سبابك الموجعة ، التي يكل بها لسانك لكنها لا تنقطع . انني أومن ـ مادمت قد أقمت

من جميلك أبراجا تعلو الى عنان السماء ــ ان افروديتا القبرصية هي وحدها من بين الآلهة والبشر صاحبة الفضل في سلامة رحلتي انك تحملين عقلا راجحا مافي ذلك شك ، ولاشك أيضا ان حديثي سيصبح محركا للبغض والضغينة عندما أصارحك ان الحب هو ما أجبرك على انقاذ حياتي بسهامه الصائبة التي لا تخطىء الهدف ولذلك لن أطيل الوقوف عند هذا الامر . لقد قدمت الى العون .. ومهما كانت طريقة خدماتك فهي على أية حال لابأس بها ولكني أؤكد لك انك قد افدت أكثر منها في حمايتي وأنك قد أخذت (من آلاء نعمتي) أكثر مما اعطيتني فها أنت تقيمين بأرض هيلاس، وكنت قد نزحت من بلد همجي أجنبي وها أنت قد تعلمت (منا) العدالة (وتعلمت) كيف تعيشين في ظل القوانين ، وكيف أن الغلبة ليست للقوة ، ولقد عرفك كل اليونانيين (وتطايرت بينهم سيرتك) بأنك امرأة حكيمة ، وذاعت شهرتك هذه فلو انك كنت لاتزالين بأرضك في أقاصي حدود العالم لما كانت لك هذه الشهرة وانا عن نفسي ما كنت لاسعى الى اكتناز الذهب في منزلي وما كنت لأطمع الى التغني بأناشيد أعذب من اناشيد أورفيوس مالم يحلق حظى من ذلك الى آفاق شهرة عريضة ، تلك هي حججي فيما يتعلق بما صادفني من أهوال أسوقها اليك لانك بدأت بالحديث عنها . وأما عن تبريحك لي باللوم على زواجي من الاسرة المالكة فلسوف اريك انني كنت في ذلك عاقلا حكيما قبل كل شيء ، وأن ما فعلت كان صادرا عن حزم وارادة . وانه كان خيرا عظيما لك ولولدي (تقاطعه) صه .. اصغي الي : عندما نزلت هنا هاربا من ارض يولكوس أجر في اذيالي مصائب جسيمة لايدرك احد مداها هل كنت أحلم بفرصة أعظم من تلك التي وجدتها في الزواج من ابنة الملك ؟ لم يكن السبب (الحقيقي) فيما فعلت اذن هو (ما تدعين من مزاعم) تحرك في نفسك حقدا مريرا . (متوهمة) انني ملك الحياة الزوجية معك ، وأنني قد خلب لبي زواج جديد فأنا لست تواقا الى كثرة انجاب الاطفال فكفاني ما انجبت، ولست قانطا (أو متبرما) بذلك ولكني (اقدمت على ما فعلت) ــ وهذا أهم الاسباب ــ كي نعيش سعداء وحتى لا نقاسي مرارة العوز ، فانا اعرف ان الصديق يسرع هاربا من صديقه المحتاج . ولكي اربي ولدي تربية تليق بعراقة أصلي وانجب أخوة (يحملون دما ملكيا خالصا) أخوة لولدي اللذين انجبتهما منك فانزلهم (جميعا من نفسي) مكانة واحدة ، واربط بذلك عائلة (جديدة) أوثق رباط ننعم في ظلها كلنا بالسعادة والهناء انك لا حاجة بك الى انجاب أطفال آخرين .. أليس كذلك ؟ اما بالنسبة لي فمن الاجدى ان أفيد ولدي منك من أولئك الذين انتوي انجابهم . أفتظنين بعد هذا انني كنت آثما في تدبير أمورنا ؟ لو انك استطعت ان تكتمي غيرتك في الحب والشهوة لوافقت على ما أفعل ولكنكن ــ معشر النساء ــ قد بلغتن حدا (من الانانية) حتى انكن ــ وان كنتن موفقات في الحب (مشبعات رغبتكن) لا تفكرون الا في الحصول على كل شيء ترغبن فيه فاذا ما نزلت بهذا الحب نازلة تنقلب حينذاك كل الفضائل والحسنات رذائل وعداءات آه لو كان من المباح للرجال ان ينجبوا اطفالا بطريقة اخرى .. لو ان جنس النساء لم يأت الى الوجود ، اذن لا ختفى النكد الذي يعكر صفو الانسانية .

قائدة الكورس ياسون أنت قد أحسنت عرض حديثك وزينته لكنك فيما أعتقد ، وان كان ما أقول لاينصف مزاعمك لم تكن عادلا فيما فعلت عندما خنت زوجتك وهجرتها .

ميديا انني اختلف في كثير من الاشياء مع كثير من الناس فعقيدتي أن الخبيث ، الذي يجمع الى خبثه بلاغة القول هو أحق الناس بأشد العقاب لأن نفسه تفيض ثقة بأن في وسعه ان يغلف الباطل بلسانه (فيبدو كأنه الحق الصراح) ومع هذا فهو في النهاية ليس حكيما بحال من الاحوال(١) مثله من مثلك تماما .. فلا تحاول ان تعرض بلاغتك في الحديث أمامي فان كلمة واحدة (مني) تطوح بك (من عليائك) : اذا لم تكن خبيثا حقا لكان ينبغي عليك أن تكسبني الى جانبك أولا لأوافق على زواجك بتلك الزوجة ، لا أن تدبر أمرك في غفلة (مني)(٤) .

ياسون لاشك ــ فيما اعتقد ــ انك كنت ستساعدينني في هذا الشأن أعظم مساعدة لو اني حدثتك عن أمر هذا الزواج ، فلماذا اذن (وقد علمت الآن) لا تروضين نفسك على ازاحة كابوس هذا الغضب عن صدرك ؟

ميديا ليست القضية هي (ما أدعيت) وانما (الحقيقة ان) الزواج من اجنبية لم يكن ليعود عليك بسمعة طيبة .

ياسون افهمي (ما أقول) جيدا .. لم يكن اشتهاء لآية امرأة أن اقدمت على الزواج من ابنة (الملك) تلك التي في عصمتي ولكن كما قلت لك الآن آنفا رغبة في أن أؤمن (مستقبلك) ولكي انجب بنينا وبنات اخوة لولدي يحملون دما ملكيا ويشيدون حصن الامان لنا .

ميديا (بئس ما ادعيت) ان حياتك السعيدة هذه لتثير الاشمئزاز في نفسي وان يسرك مهما كان ليفجر المرارة في كبدي .

ياسون: انك تذكرين (في قرارة نفسك) انك ستغيرين من موقفك وعندئذ ستبدين أكثر حكمة ، وسوف لا يبدو لك الخير شرا منفرا وسوف لا تتوهمين انك بائسة وانت سعيدة الحظ .

ميديا: أمعن في اهانتي (ماشئت) مادام أمامك مخرج (آمن) أما انا فوحيدة ، وعلى ان ارحل عن هذه الديـار .

ياسون: انت التي اخترت هذا لنفسك ، فلا تلقي اللوم على سواك .

ميديا: ماذا فعلت .. ؟ أتراني جعلتك زوجي ثم خنتك وهجرتك ؟

ياسون: لقد استنزلت أبغض اللعنات بالملك وأسرته .

ميديا: ولسوف أكون أنا اللعنة التي تنزل بمنزلك .

ياسون: سوف لا أطيل في مناقشة هذه الامور فاذا كنت ترغبين في أن تنالي شيئا من مالي عونا يسد حاجة ابنائي او حاجتك في رحلتك اخبريني ، وانا على استعداد ان أهبك بيد سخية وان ارسل معك امارات الى الاصدقاء ، ولسوف يبلون معك أحسن بلاء . فان اعرضت (ورفضت) فانك تضربين مثلا في الغباء وان القيت ببغضك وغضبك جانبا أفدت أعظم المغانم .

ميديا: لعمري لن تجمعني وأصدقاءك صلة أو منفعة ولن أقبل منك شيئا ، فلا تقدمن شيئا فوحق الاله ان عطايا الدنيء الخائن لتحمل معها النحس .

ياسون: اذن فانا أشهد الالهة انه كان بودي ان أبذل كل شيء لك ولاولادي لكن الخير لم يقهر (الشر) في نفسك ، وانما ابعد عنك عنادك (كل) الصحاب ، ولسوف تقاسين من هذا أمر العذاب .

ميديا: اذهب .. فانك (غر) مفتون بتلك (الدميمة) التي آلت اليك بهذا الزواج . اذهب فقد مكثت طويلا خارج الدار (عد) وتمتع باحضان (دميتك)

(يخرج ياسون)

..... وعسى الله ان يستجيب لدعائي فيكون يوم عرسك مأتما ونكدا .

الكورس ينشد(٥)

شطرة (١)

هكذا الحب اذا ما زاد عن طوق الرجال
ليس يكسو القوم فضلا لا ، ولا حسن المقال
آه ياكوبريس(١) لو ترفقين
يا مثال الحسن بين الآلهات
ارحمي روحي ولا تصمي فؤادي
فانا أخشى السهام الذهبية
أن تصيب القلب يوما بالغرام
فيولي هائما نحو الرجال

جواب الشطرة (١)

علت بالأرباب من شهوة نفسي
فليكن حصني صفاء وطهارة
يحجب الشهوة عن قلبي البريء
ويقيني سهم كوبريس المصيب
فلهيب الحب في هذي السهام
ومثار الحزن فيها والخصام
فلقد تنزل بي مس الجنون
وتغني القلب لحنا للغرام
وتمنيه بحب وزواج
فيهما الخسة والعار المشين
فليكن أربابنا الأعلون عونا للنساء
حافظات السر والعهد الأمين
كابحات الشهوة العمياء

شطرة (٢)

كل ما أرجوه من هذا الزمن
أن أعيش الدهر في هذا الوطن
فحياتي دونه ليست حياة
والغنى بؤس وعجز ومحن
والردى أهون عندي من فراقه

. . . . .

نكبات الدهر طرا هينات
ومصاب الصبح يمحوه البيات
انما الرزء الذي لا يحتمل
انما الجرح الذي لا يندمل
أن يعيش الحر من غير وطن

٦٥٢ جواب الشطرة (٢)

ليس ذا وهما ولا حلما ثقيلا
ينجلي الوهم ويرجى أن يزولا
ليس هذا من أحاديث الرواة
انما هذا صحيح واقع
أن ميديا غدت دون وطن
أخرجت من كل بيت ومدينة
دون أن تحظى بعون من صديق
فليك العار نصيبا للذي
لا يبالي بهموم الاصدقاء
والذي يفضح أسرار القلوب
دون أن يعرف ما طعم الحياء
لن أكون الدهر خلا للذي
هتك الستر وأزرى بالوفاء

. . . . .

(ايجيوس) يدخل من جهة يسار الجمهور ، يلبس ثيابا فاخرة تنم عن الثراء والجاه ، خيتون وخلاموس قرمزية اللون ، ملكية الهيئة ، وعلى رأسه بتاسوس

٦٦٣ **ايجيوس**: سلام عليك ياميديا . ما احسب أن هنا أحدا يحمل للصحاب تحية أزكى من تحيتي اليك .

ميديا: وعليك السلام ايجيوس ، يا ابن الحكيم بانديون من أي أرض حملتك قدماك (الى هنا) ؟

ايجيوس: من معبد نبوءات فوبيوس القديم ..

ميديا: وفيم كنت تسعى الى مركز الارض حيث النبوءة ؟

ايجيوس: (ذهبت) طلبا للأنباء .. ان يصبح لي ذريـــة (خلفا) ..

ميديا: باللآلهة .. لماذا امضيت هذا العمر دون بنين ؟

ايجيوس: ليس لنا من أطفال .. بهذا خط أحد الاقدار .

ميديا: هل لك زوجة ..

ايجيوس: لست وحيدا انما لي زوجة (شريكة) .

ميديا: وبماذا اجابك الاله فوبيوس في شأن الذرية ؟

ايجيوس: كانت اجابته على درجة من الحكمة تنـــد على ادراك الانسان .

ميديا: هل لي ان اعرف اجابة الاله ؟

ايجيوس: مافي ذلك شك ، فما احوجنا الى عقل في مثـل عقلك ذكاء .

ميديا: بماذا اجاب اذن ، اخبرني ان حق لي السماع .

ايجيوس: (أمرني) حين امسك دن الخمر الا أتركه .

ميديا: والى متى تفعل هذا ؟ أم تراه امرك أن تظـل هكذا الى ان تصل الى مكان ما ؟

ايجيوس: الى أن أعود ثانيا الى منزل أبي .

ميديا: وما حاجتك التي سعيت اليها حين أبحرت الى هذا البلد ؟

ايجيوس: هناك من يدعي بثثيوس ، وهـــو مـلك أرض تروبزينا .

ميديا: انه سبط بيلوبس المقدس ــ كما يقولون

ايجيوس: اود أن أعرض على ذلك الرجل نبوءة الاله

ميديا: انه حكيم ذو خبرة بهذه الامور .

ايجيوس: وهو الى جانب ذلك أعز الصحاب الى نفسي من رفاقي في الحرب .

ميديا: فليحالفك الحظ السعيد ، ولتنل ما تصبو اليه نفســك .

ايجيوس: لماذا (تدمع) عيناك ، ولماذا ابتل خدك هكذا ؟

ميديا: انه زوجي ، يا ايجيوس ، أخس الناس أجمعين .

ايجيوس: ماذا تقولين ؟ قصّي على كل همومك .. لا ترتدي

ميديا: أهانني ياسون دون ان يلحقه مني أذى .

ايجيوس: وماذا فعل ؟ احكي لي فسرى .

ميديا: لقد اقترن بامراة غيري ، وجعلها ســيدة على بيتي ..

ايجيوس: وكيف اقدم على هذا العمل المخزي ؟

ميديا: هذا ما حدث .. لقد اصبحنا أذلاء وقد كنــا له الاحباب .

ايجيوس: هل وقع في شراك الحب ؟ أم هو قد مل معك الفراش ؟

ميديا: شراك حب عظيم . انه لم يخلق امينا على عهد الصحاب .

ايجيوس: فلتدر عليه الدائرة ان كان خسيسا كما تزعمين .

ميديا: لقد ارتشف الحب توطئة للزواج من الاســرة المالكة .

ايجيوس: ومن أعطاه اياها ؟ افصحي الي بهذا الخبر .

ميديا: كريون الذي يحكم أرض كورنثا هذه .

ايجيوس: لك العذر ياسيدتي ان تألمت الى أبعد الحدود .

ميديا: لقد تحطمت عن آخري ، فماذا بعد أن انفى من هذه البلاد ؟

ايجيوس: ولماذا ؟ ان ما تقولين لشـــر جديد أشــــد ضراوة مما (سمعت) .

ميديا: طردني كريون منفية من أرض كورنثا .

ايجيوس: وهل وافق ياسون ؟ انني لا امتدح منه هـــذا العمل .

ميديا: كلا .. انه يود لو تحمل الامر (ببسالة) انني اليك بحق هذه اللحية واركع امامك اضم الى صدري ركبتيك ارحمني .. ارحمني .. فأنـا مسكينة بائسة الحظ أنظر الي أفلا تراني كيف أني قد غدوت وحيدة مطرودة .. اقبلنـــي في بلدك (أثينا) وانزلني منزلك وليشملك جـزاء لخيرك حب الآلهة فتنجب الاطفال وتوفق الى نهاية سعيدة . لعلك لا تدري أي كشف قــد وقعت عليه . لسوف أضع حدا لعقمــك ، وأجعلك تنجب ذرية من الاولاد أنني أجيد فنونا للسحر تجدي في هذه الحالات ...

ايجيوس: انني تواق أيتها السيدة أن أجيبك الى مطلبك لأسباب كثيرة ، أولا : من أجل الآلهة (قبـل كل اعتبار) وثانيا : من أجل الاولاد التـــي وعدتني بذرية منهم فانني يائس عاجز كل العجز في هذا الصدد ولهذا فسوف أبذل قصـــارى جهدي سهرا على حمايتك عندما ترحلين الـــى بلدنا ، أمينا على عهدنا ومع هذا أود أولا ان اوضح لك هذا الامر ياسيدتي لن احـــاول ان اصطحبك معي من هذه البلاد ان اتيت من تلقاء نفسك الى منزلي فستبقين هناك في أمن وسلام ، ولن اسلمك لأي انسان هلمي .. اسرعي بنفسك خارج هذه الديار فانني لا أود أن أكون ملوما أمام الصحاب .

ميديا: ليكن (ما اردت) ، ولكنك ان اقسمت لي على هذه (الوعود) فلسوف آتى بكل شيء على خير وجه .

ايجيوس: اذن فانت لا تثقين بي ؟ أم أن هناك ما يقـبلق بالك من جهتي ؟

ميديا: اثق بك كل الثقة ، ولكن .. لكم هو بغيض على نفسي .. منزل بلياس وهذا الرجل كريون ، فاذا ارتبطت (معي) بهذه الوعود فلن تتركهم يقتادونني من بلدك مرة أخرى . اما اذا ارتبطت معي بالقول فحسب دون ان تقسم بالآلهـــة (فأخشى) ان تتغلب عليك صداقتك لهـــم فتستجيب لطلبهم وأنا ضعيفة (مســكينة)

لاحيلة لي ، أما هم فلهم الجاه والسلطان .

ايجيوس (لك الحق في هذا) ولقد أظهرت بهذه الكلمات انك نافذة البصيرة فاذا كنت ترين أن من الخير أن أفعل ذلك .. فلن اتردد فان (في القسم) خير ضمان لنا ومن يدري .. فقد تبدو لأعدائك حجة من أي نوع بينما الحقيقة ان الحق في جانبك أكثر منهم .. سمى آلهتك .

ميديا فلنقسم بربة الارض تحت قدميك وبجدي رب الشمس وليشمل قسمك كل الآلهة .

ايجيوس اخبريني .. (اقسم) بان أفعل ماذا ولا أفعل ماذا ؟

ميديا ألا تطردني أبدا خارج بلادك وان اراد أحد اعدائي ـ مهما كان ـ أن يقتادني فلا تسمح له مادمت حيـا ..

ايجيوس اقسم بوجه الارض .. وبنور الشمس (اقسم) بجميع الآلهة أن أحفظ الوعود التي سمعتها منك .

ميديا حسنا .. فاذا غدرت بهذا العهد ؟ ...

ايجيوس فلينزل بي كل ما ينزل بالملحدين من العباد .

ميديا أذهب اذن صاحبتك السلامة . كل شيء يمضي على أحسن حال . ولسوف الجأ الى مدينتك بأسرع ما في طاقتي ولكن بعد أن انجز ما انتوي وبعد أن يتحقق ما أبغي .

(ينصرف ايجيوس)

قائدة الكورس أي ايجيوس .. فليمدك (هرميس) بن ميار وراعي المسافرين الى منزلك سالما أيها الملك ، وليسرع حظك الخطى الى تحقيق كل ما تصبوا اليه نفسك فأنت رجل ذو مروءة (وشـهامة) ولقد نزلت من نفسي خير منزلة .

ميديا (بنشوة النصر) أي زيوس ، ايتها العدالة .. ابنة زيوس ، أي نور الشمس وانتن ياصديقاتي .. الآن سنحرز النصر المبين على أعدائنـا .. ها نحن نسعى على الدرب اليه ان املي عظيم في قصاص العدالة من اعدائي فبعـد ان كان العجز والوهن قد نالا منا كل منال ظهر لنا هذا الرجل سند المارسمت من تدابير . هو المرسي الذي سأشد اليه حبائل السفين حتى أصـل الى المدينة قلعة الآلهة بلاس العتيدة .. والآن سأحدثكن عن كل خططي فاسمعن حديثا غـير سار : سوف ارسل الى ياسون واحدا مـن خدمي وأطلب أليه أن يحضر أمامي فاذا ما جاء حدثته حديثا عذبا رقيقا قائلة انه .. في نظري ـ قد ابلى أحسن بلاء عندما تزوج بابنة الملك ، ذلك الزواج الذي خانني من أجله وأن ما حدث يعود علينا بالخير العميم ثم أضرع اليه ان يبقى ولدينا ، لا لانني أرغب في تركهما في بلد أعدائي ليجرعا الاهانة وهما ولداي فلذة كبدي ، وانما لكي اتمكن من قتل ابنـة الملك بخديعتـي .. سأرسل بهما يحملان الهدايا في ايديهما الـى العروس حتى لا يطردا من هذه البلاد سيحملون لها ثوبا هفهافا وتاجا من الذهب المطروق لاتكاد تلبس هذه الزينة حتى تهلك في الحال . ولسوف يهلك أيضا كل من لمس الفتاة لانني سـأبلل هذه الهدايا بالسموم ولكن يشدني الى غير هذا الحديث ذلك الجرم البشع الذي سـأقدم عليه فلسوف أقتل ولدي ولن يخلصهما مـن قبضتي انسان مهما كان بعد ان اجعل مـن ياسون كله كومة من خراب ثم ارحل عن هـذه البلاد .. اهرب من بشاعة قتل ولدي ، أغلى ما في الوجود بعد أن يطاوعني قلبي على هـذا الاثم المجنون ولكني يارفيقاتي لا أطيق (لااحتمل) ان اسمع اعدائي يضحكون علي ، ليكن مايكون .. فماذا عساي أرجو من هذه الحياة .. ليس لي وطن ولا بيت .. (وليس لي) ملاذ مـن الاحزان (الان اعرف) أي خطأ جسيم ارتكبته حين قررت من منزل ابي وقد اغرتني وسوسات ذلك اليوناني لكنه سيلقى مني قصاصا عادلا بعون الله فلن يرى الدهر كله ولديه اللذين كانا له مني ، لن يراهما على قيد الحياة ، ولـن ينجب غيرهما من عروسه الجديدة ، فقد حم قضاء مبرم أن تموت بسمومي شر ميتة . فليرجع الناس عن زعمهم اني غبية مستضعفة أو أنني متراخية ، فأنا على نقيض ذلك قاسـية على الأعداء رفيقة بالصحاب كذا حياة المرء تنـال مجدا دائما بمثل هذه الشيم .

قائدة الكورس : اذن..بعد أن أعلنت لنا هذا النبأ ولأني أبغي لك العون وأن ترعى قوانين البشر في نفس الوقت ، فأنا انصحك بالرجوع عن هذا القرار .

ميديا ليس في الامكان (أبدع) مما كان لك العذر فيما تقولين .. انت لم تقاسي ما قاسيت .

قائدة الكورس : ولكن هل تجسرين على قتل ابنتك ايتها المرأة؟

ميديا بهذا وحده يجرع زوجي الألم .

قائدة الكورس : ولكن هل تجسرين على قتل ابنيك ايتها المرأة؟ جميعا .

ميديا ليكن ما يكون .. لقد تحدثنا فأفضنا في الحديث وها نحن في منتصف الطريق والآن (للمربية) تعالي هنا . .اذهبي فاحضري الى بياسون ، واعلمي اني قد عهدت اليك بكل اسـراري (وأودعتك) ثقتي . لا تخبريه بكلمة واحـدة عن نواياي وما أعتزم فلقد خلقت امرأة طيبة تتصرفين خيرا من سادتك .

(تخرج المربية . وتمضي فتـرة

زمنية بين هذا المشهد الذي انتهى وبين المشهد القادم عندما يدخل ياسون (٨٦٦) . وتشغل الموسيقى هذه الفترة بعد انتهاء انشودة الكورس)

الكورس ينشد(٦)

الشطرة (١) ص ٨٢٤ – ٨٣٣

وبنو أثينـــا ينعمـــون
في عزهـــم منـــذ القـــديم
فأولاء نســل الآلهـــة
نبتوا مـــن الأرض الطهـــور
تلك التي لم تقترب منهـــا غـــزاة
ربوا على الحكمة والعـــلم الجليـــل
هم يرفـــلون عـــلى الـــدوام
في ذلك العـــز المقيـــم
فهناك يحكي ان ربات القريض الطاهرات

في ذات يـــوم قـــد خلقـــن مســـرة
انشودة ذهبيـــة الانغـــام

جواب الشطرة (١) ٨٣٥ – ٨٤٥

وهناك يجـــري نهـــر كيفيســـوس
ذلك النهر الـــذي يحيـــى بنيهـــا
ابحرت كوبريس فيـــه ذات مـــرة
غمست في المـــاء معصمهـــا الجميـــل
فاذا هـــب النســـم
قادمـــا فـــوق الميـــاه
حملته نفحـــات مـــن خـــلود
تنثر الـــورد الزكـــي الرائحـــة
وتحيل الزهـــر تاجا مـــن عبيـــر
ليكون الحـــب فـــي دولتهـــا
صاحب الكلمـــة والخـــل الامـــين
ينشران الخـــير في هـــذا الوجـــود

الشطرة (٢) ٨٤٦ – ٨٥٥

هذي أثينـــة انهـــا
بنت الينابيـــع الذكيـــة
تسع الجميـــع فهـــل لهـــا
تأوي الجنـــاة ذوي الخطيئـــة
تؤويك قاتـــلة بنيـــك ؟
تؤويك آثمـــة ملوثـــة اليـــدين ؟
فتأملي الجـــرم الفظيـــع
قبل ان يمضـــي القضـــاء
تأكل اللوعـــة والحســـرة قلبـــك
فتعيشي في حيـــاة من جحيـــم
فقفي هـــذا الجنـــون
وأفيقـــي للصـــواب
وارحمي طفليـــك من هـــذا المصـــير

جواب الشطرة (٢) ٨٥٦ – ٨٦٥

آه ما هذا الاســـى .. فيـــم الشجون
آه من أين لك القلـــب الجســـور
آه من أين القوة الحمقاء تسري في كيانك
حينما تخطـــين للجـــرم الفظيـــع
عندما يركـــع طفـــلاك أمامـــك
حينما تدمـــين مـــن غيـــظ فـــؤادك
حينما تهـــدين لابنيـــك الـــردى
ودم الطفلـــين يجـــري بيـــديك
عندهـــا لـــن تصمـــدي
عندهـــا لـــن تصبـــري
سوف يلقى الحزن ســـهما في فـــؤادك
يورث القلب أســـى في كل حـــين .

(يدخل ياسون)

ياسون لقد جئت كما طلبت الي ، ورغم أنك تبغضينني فلن أضن عليك بشيء ، كلي آذان صاغية فأي مراد ترغبين فيه مني أيتها السيدة .

ميديا ياسون .. انني اسألك ان تكون رحب الصدر (فتغفر لي) ما بدر مني في حديث (ثورتي) ،

(أرجوك) أن تحتمل عن طيب خاطر ، فلقد خلق كلانا لرفيقه حتى الآن (ذكريات) حب عظيم لقد حدثت نفسي ، والقيت عليها اللائمة قائلة لها : انني غبية عنيدة ، لماذا يستولي علي لوث الجنون لماذا أسيء معاملة من احسنوا التدبير . لماذا اختلق المشاحنات مع سادة هذه الارض ومع زوجي الذي يجلب لنا اعظم الخير بما يفعل بزواجه الملكي الذي يجلب النفع لنا وانجاب اخوة لأولادي ؟ لماذا لا أسقط الغضب من قلبي ولماذا اتألم مادامت الآلهة تقدم لنا العون ؟ ليس لي أطفال (كثيرون) وأنا أعرف

أنا قد أتينا هذا البلد منفيين ، وليس لنا رفاق (أو صحاب) .. عندما أفكر في هذه الحماقات ادرك كم كنت عديمة الحيلة وأرى أن الغضب لا طائل منه على الأطلاق . لذلك فأنا الآن امتدح صنيعك فانك لتبدو لي غاية في الذكاء

عندما كسبت لنا هذه المصاهرة ، وانني كنت اغط في غياهب الغباء في حين كان ينبغي علي أن اشاركك تدبير تلك الخطط ، وكان ينبغي أن تغمرني الغبطة عندما أعد لك فراش الزواج (الجديد) وأن أصحب عروسك اليك ولكننا معشر النساء ، لا أقول ان نفوسنا قد فطرت على الشر وانما أقول اننا معشر النساء – لسنا الا نساء ومع هذا لا ينبغي (على الرجال) أن

يردوا لهن الاساءة بالاساءة أو أن يتصدوا لهن ، أو أن يقابلوا صغائرهن بمثلها انني ارجع (عما قلت) واعترف أنني أسأت التقدير أما الآن فقد قدرت الأمور خير قدرها أيها الولدان .. ياولدي .. تعالا هنا .. اتركا هذه الحجرات .

(يخرجان مع المربي)

أخرجا .. سلما على أبيكما وحدثاه معي لا تلقيا بالا الى مشاجرتنا معه وأمنحاه الحب مثلما تحبه أمكما لقد عاد الينا الوئام ، ولقد نسينا

كل خصام هيا .. امسكا يمناه .. واشـــقالي (تستدير فجأة وتنفجر في البكاء) واشقائي ..

لقد تذكرت أي مصير (مخبأ) بين هذه الالام ننتهي اليه (يعانقان ياسون ثم يعودا الى أمهما) مدا أذرعكما ياولدي وطوقاني بالحب مادمنـــا على قيد الحياة وما طال بكما الاجل ان نفـــي تعتصر ألما وتفيض رعبا أخيرا انتهى شـــجارنا مع أبيكما (الى أحد أبنائها) لقد بللت وجهك الرقيق بدموعي .

قائدة الكورس : وكذلك أنا ، فلقد انطلقت عبرة مكلومة عبر مقلتي فليت الشر ينحسر فلا يستفحل بعـــد الآن .

ياسون: انني امتدح منك هذا الصنيع ياسيدتي ، ولست ألومك على مافات فليس غريبا على جنس المرأة ان تصب جام غضبها (حمما) على وزجها عندما يتزوج سرا بغيرها ولقد اهتدى صوابك الـــى خير طريق فاتخذت أرجح قرار ، وان جاء بعد وقت طويل وتلك فعال لا تصدر الا عن امـــرأة بالغة الذكاء أما انتما ياولدي ، فلقد كفـــل لكما أبوكما بعد تفكير وتدبير خير ضمان بمعونة الآلهة . فأنا على يقين من الآن انكما واخوتكما ستكونون زعماء هذا البلد كورنثا (العصماء) عليكما أن تشبا وتكبرا ، وما يبقى فعلى ابيكما .. يدبره مع من يشد ازره من الآلهة . لـكم انا تواق أن اراكما (كبيرين) مكتملين في عنفوان القوة والشباب تدوسان تحت الاقدام اعـدائي (مرة اخرى تنفجر ميديا في البكاء) أيتهـــا الصغيرة ، لماذا تذرفين الدمع لماذا تديرين الى الوراء وجهك الشاحب الست سعيدة لسماع هذا الحديث مني ؟ .

ميديا: لاشيء لقد كنت أفكر في (أمر) هذين الطفلين .

ياسون: اطمئني فلسوف أسعى من أجل سعادتهما .

ميديا: ستفعل . فأنا لا أشك في وعودك غير انني انتمي لجنس النساء ، ولقد ولدت المرأة وفي عينيها الدموع(*) .

ياسون: ولماذا تبكين أيتها المسكينة على هذين الطفلين ؟

ميديا: انني أنا التي ولدتهما ، وعندما دعوت لهما .. هل حقا ستتحقق الدعوات .. (دع عنا ذلك) .. لقد استمعت الى جزء من حديثي ماذكرته منذ لحظة ، فلأصل من الحديث ما انقطع . طالما أن الحاكم يرى أن من الافضل ان أرحل عن هذه الارض فقد يبدو لي هذا مناسبا ، فأنا أعرف جيدا ان اقامتي بهذا البلد ســتكون سببا في متاعبك ومتاعب الملك لأني أبدو أمام الناس كأنما أحمل (حقدا) وضغنا لهذا البيت ولهذا سأرحل بعيدا عن هنا . وليبق الطفلان هنا يشبان بين يديك فهلا تشفعت لهمـــا عند كريون كي يبقيهما بهذه الديار .

ياسون: لست أدري ما اذا كنت سأفلح في اقناعه ، ولكن ينبغي أن احاول .

ميديا: اذن فمر زوجتك أن ترجوه بدلا عنك ان يبقى الطفلان في هذا البلد .

ياسون: حسنا وأنا على يقين أنها ستستميله حتما .

ميديا: (وسوف تستميلها أنت) اذا كانت امرأة ككل النساء وأنا عن نفسي سأحمل عنك جانبا من هذا العبء فسأرسل اليها بالهدايا ، تفوق في روعتها كل الهدايا التي رآها الناس في أي مكان في العالم . ثوبا هفهافا ، وتاجا من الذهب المطروق يحملها اليها الولدان . فلتخرج احداكمـــا ايتهـــا الوصيفتان مسرعة لتحمل هذه الحلى الينا هنا .

(تخرج الوصيفتان)

لن تدخل السعادة على قلبها مرة واحدة ، وانما ستسعد ألف مرة عندما تجد نفسها وقد امتلكت زوجا رائعا من أعظم الرجال وانها تمتلك حلبا كان جدي اله الشمس قد منحها أبناءه .

(تدخل الوصيفتان)

(لولديها) أمسكا هذه الهدايا أيها الصبيان احملاها الى العروس السعيدة صاحبة السلطان فسلماها لها في يدها ، سوف لا تستطيع ردها .

ياسون: ولكن لماذا تحرمين نفسك منها أيتها الغبيـــة أفتظنين أن القصر الملكي في حاجة الى الملابس ؟ أو أنه بحاجة الى الذهب ؟ احتفظي بها لك ، لا تعطيها لها اذا كانت زوجتي توفيني حـــق قدري فستستجيب لقولي أكثر من استجابتها للمال ، انني أعرفها حق المعرفة .

ميديا: لا تمانعني .. يقولون ان الهدايا تغرر بالآلهـة أنفسهم فما بالك ببني البشـــر ، ان (بريق) الذهب يطغى على (سحر) الكلمات . ان هذا اليوم يومها ، والآن سيرفع الاله من قدرهـــا فهي شابة ، ومليكة ، وسأبقى على حياتها ان الغى نفى ولدي لست أذن امنحها ذهبـــا فحسب . اذهبا .
يا ولدي الى منزلها فاسجدا امام زوجة ابيكما الجديدة ، وسيدتي أنا وتوسلا اليها ألا تنفيا من البلاد عندما تقدمان لها الحلى وكونا قبـــل كل شيء حريصين ان تتسلمها هي بنفســـها في يدها ، اذهبا .. هيا أسرعا ، احســـنا التصرف ، وكونا خير رسل لامكما (ستحققان) آمالا طالما تاقت اليها

(يخرج ياسون والولدان والمربي)

الكورس ينشد(٢)

الشـطرة (١) ٩٧٦ – ٩٨٢

ما عاد ينفعنـــا الامـــــــل
من بعـــد أن ســـبق القضـــاء
قد ارســـلت بهديـــــة
فيهـــا الـــردى ، فعســـا القشـــاء
تاجا يزيـــــن شـــــعرها

ماعاد غير ابنيك ينتظران
ولسوف تحمل في يديها زينها وهلاكها
فالسيف قد سبق العذل

جواب الشطرة (١) ٩٨٣ – ٩٨٩

فرداؤها الحلو الجميل
سيروقها ، والتاج يغريها
فلترتديه فانه كفن

أو ثوب عرس يصنع الموتى
شرك أعد لها فلا أمل
في أن تفوت قضاءها المحتوم

الشطرة (٢) ٩٩٠ – ٩٩٤

أصهر الملوك الغبي الخئون
ألم تدر انك بئس القرين
تقود الهلاك لروح البنين
وتسقي العروس زؤام المنون
فاي أسى سوف تلقى غدا
اذ ما رأيت المصير الحزين

جواب الشطرة (٢) ٩٩٥ – ١٠٠٠

ماذا سيجديك الندم
ياهذه الأم الشقية
نبكي معا هذا الألم
يامن تريقين الدماء
يامن قتلت الأبرياء
من أجل نزوتك الدنيئة
من أجل أن أباهم
ولى الى أخرى سواك .

(يدخل المربي)

١٠٠١ المربي: سيدتي لقد عدلوا عن نفي ولديك لقد قبلت المليكة العروس في غبطة هداياك ولقد اصبح الأمن يظلل ولديك .

ميديا: هه ؟ ..

١٠٠٥ المربي: لماذا تقفين هكذا في وجوم واضطراب وقد ابتسم لك الحظ ؟ [لماذا تشيحين بوجهك الى الوراء] وفيم هذه الكآبة وانت تستمعين الى حديثي ؟

ميديا: (تحادث نفسها) ما أشقاني .. ما أقساني .

المربي: لست أفهم لهذا الأمر معنى وقد جئت أسر بأنباء (أحسبها سارة) .

١٠٠٩ ميديا: الويل لي .. ما اشقاني .

المربي: هل أعلنت اليك خبرا محزنا ؟ دون أن ادري متوهما أن ما أعلن خيرا وبشرى ؟

ميديا: لقد قلت ما حدث فلا لوم عليك .

المربي: لم اذن تغضين بصرك ، ولم تذرفين الدمع ؟

ميديا: انه قدر محتوم أيها الشيخ ، وتلك ارادة الالهة أنا التي دبرت هذا الشر ، دلني اليه تفكيري البغيض .

١٠١٥ المربي: هوني على نفسك ، فسترجعين غدا من منفاك ، سيعيدك ولداك .

ميديا: على أن أشيع أناسا آخرين الى (الموت) قبل أن يحدث هذا . آه .. لشد ما أنا بائسة (تعيسة) .

المربي: لست أول من فارقت ابناءها . فاذا قدر الفراق على انسان فليتحمل المرء بليته في شجاعة .



١٠٢٠ ميديا: لسوف أفعل .. أما أنت فادخل الى الدار واعد للولدين حاجات يومهما ، أي ولدي .. يا ابني (العزيزين) ، أن لكما بلدا ، ولكما بيتا تقيمان فيه عندما أرحل عنكما مسكينة ذليلة فتحرمان مني الى الابد ، أنا منفية الى أرض أخرى قبل أن أسعد بكما وامتع النظر بطلعتكما البهية ، قبل أن أحتفل بيوم زفافكما .. قبل ان ازين لكما عروستيكما ، قبل أن أحمل المشاعل في موكب عرسكما . يالشقائي .. ما اعظم التعاسة التي اوردني فيها عنادي ، أي ولدي .. لقد ربيتكما وضاعت تربيتي سدى لقد تعذبت ونال مني الوهن والالم كل منال ، وقاسيت ساعة ولادتكما أمر الاهوال .. دون طائل لكم . أنا تعسة ، فقد عقدت عليكما آمالا عراضا أن تعولاني في شيخوختي وأن تشيعاني بأيديكما الرحيمة في مماتي آه .. لكم كانت تحسدني الناس آنذاك .. أما الآن فقد ضاعت أماني الحلوة ذابت كلها ، وها أنذا أحرم منكما .. فأي حياة بغيضة سأقضيها ، وأي أسى وألم ينتظراني وانتما ستحرمان رؤية امكما بأعينكما الغالية .. الى الابد سوف تديركما الحياة في فلك آخر ويلي .. ويلي .. لماذا تشخصان الي بأبصاركما لماذا ياولدي ..

لماذا توجهان الي آخر بسمة في حياتكما ؟ لماذا ..؟ تستسلم للبكاء – يبتعد عنها الولدان قليلا .. تستدير الى الكورس ما اتعسني .. ما اشقاني ماذا افعل لقد خذلني قلبي يارفيقات عندما

رايت الفرحة تتألق في عيونهما (خاطر مؤلم) لا .. لا .. لن استطيع أبدا .. سأرجع عما اعتزمت ، وداعا ايتها القرارات السابقة لسوف أحمل معي ولدي العزيزين (وأرحل) عن تلك الديار أيتحتم علي لكي أفجع أباهما فيهما على اساءاته (الي) أن أضاعف العذاب لنفسي بنفسي مرات ومرات ؟ كلا .. لن افعل .. وداعا أيتها القرارات السابقة . (باستدراك) ولكن (ماذا أقول) .. ماذا يؤلمني ؟ اتصبح ميديا اضحوكة لأعدائي عندما يفلتون دون قصاص محال أن أرجع عن عزمي ، هل وصلت هذا الحد من الجبن لادع تلك العواطف المائعة تعبث بفؤادي !! هيا أيها الولدان .. ادخلا المنزل ..

(يذهب الولدان الى الباب ثم يقفان ويلتفتان الى أمهما) .

سوف يرى كل من كان يرى أنه ليس من العدل أن أضحي بهما سوف يرى بنفسه أن يدي لن تشل أو تتراجع .. ولكن .. ولكن ما اشد قسوتي .. ما اشقاني .. لا .. لا يا قلبي بحق السماء لا تفعل اتركهما أيها القلب المكلوم .. دع الولدين اتركهما لأنهما سيدخلان عليك السعادة كل السعادة عندما يعيشان معي هناك بعيدا (عن هذا البلد) ... كلا وحق ربات الانتقام في أعماق هاديس لن يصير هذا بحال من الاحوال لن اترك ولدي فريسة لاعدائي .الموت حق على رقاب العباد ومادام قدرا محتوما فلسوف اجهز عليهما أنا .. التي .. انجبتهما قضي الأمر وما عاد في الامكان ان اتراجع . لقد وضعت الاميرة الزوجة فوق راسها التاج . وارتدت ثوبها ، وها هي ذا تقضي نحبها .. أعرف هذا حق المعرفة والآن ، مادمت أمضي في أكثر الطرق شؤما وشقاء ومادمت سأدفع بولدي الى طريق اشد منه بؤسا فلأحدثهما (حديث الوداع) (تنظر اليهما) (تعالا) ياولدي (يحضران اليها) أعطياني .. اعطيا امكما يمناكما أقبلها .

(تقبلهما في عنف)

يالهذه اليد التي أحببتها ، ويالك من فم أحبه كل الحب يالهذه الطلعة البهية ، وهذا الوجه المشرق ، وجه ولدي العزيزين فلتنعما بالسعادة .. هناك (في الآخرة) فان أباكما قد حرمكما منها (في الدنيا) .. ما أحلى عناقكما وبشرتكما وانفاسكما العاطرة .. (تبتعد عنهما) اذهبا .. اذهبا فما عدت أطيق النظر اليكما بعد هذا لقد خارت قواي أمام تلك الآلام . انني ادرك أي جرم بشع انا مقدمة عليه ، لكنه الغضب ، ويل وثبور للبشر ، وهو الذي تصدر عنه كل قراراتي .

(تخرج ميديا من جهة اليمين متجهة الى القصر الملكي)

قائدة الكورس : كم من مرة تجاذبت فيها أرق الاحاديث . وكم من مرة خضت وطيس نزاع أشد عنفا مما يليق بجنس النساء ومع هذا فان للمرأة الهاما وذكاء يخالط فينا الحكمة الهام لم يعط لكل البشر ، بل لهن وحدهن أليس كذلك ؟ بل لعلك ان فتشت بين عدد كبير من النساء لعجزت عن اكتشاف قليلات منهن تعوزهن الحيلة . ان اسعد الناس طرا ، من بين سائر البشر ، هم هؤلاء الذين لم ينجبوا ، يفوق حظهم حظ من انجبوا ، فالذين ظلوا دون ذرية ، لأنهم لم يخوضو غمار التجربة لا يعرفون ما اذا كانت الأبناء مصدر السعادة أم مبعث الحزن ولأنهم ظلوا لم ينجبوا فقد أتقوا شر الألم أما الذين ينعمون في منازلهم بذرية جميلة فاننا نراهم يقضون كل وقتهم نهبا للهم والالم ، يودون لو استطاعوا تربيتهم خير تربية ، ولو استطاعوا أن يخلفوا حياة (سعيدة) لابنائهم من بعدهم ولطالما اضناهم التفكير ، هل يذهب مافعلوا الى أبناء صالحين أم يضيع مع ابناء فاسدين . وهذا ما لا يعلمون . ألا فلتعلموا ان اعظم الآلام التي يعانيها البشر وأشدها قسوة ألم واحد ، يأتي عندما يحقق (الأبناء) حياة طيبة ، فيشب اجسامهم (النضرة) الى أعماق هاديس.أي خير أخرجت ثم يحم قضاء بغيض فيحمل الردى اجسامهم (النضرة) الى أعماق هاديس أي خير اذن يجنيه البشر من وراء ابنائهم وماتزال الآلهة تتربص بهم وتضيف الى آلامهم أشد الالم .

(تدخل ميديا من جهة يمين المشاهد)

ميديا ايتها الصديقات ، لقد صبرت على مضض وطال انتظاري لهذا الخبر يأتيني من هناك وها انذا ألمح خادم ياسون جاء مسرعا وتنبىء انفاسه بأن سيعلن شرا مستعرا .

(ومن جهة اليمين يدخل خادم ياسون ـ لاهثا ينتزع أنفاسه)

الرسول ميديا ، يامن اقترفت أبشع الجرائم ، وضربت بالقوانين عرض الحائط اهربي ، اهربي مسرعة، ارحلي على ظهر سفينة أو عربة تطوي بك الارض طيا .

ميديا (ماذا دهاك ، ما الخبر) ماذا يحتم علي الهرب ؟

الرسول ماتت الأميرة الشابة وانتهت ومات أبوها كريون ، ماتا بسمومك .

ميديا رائع حديثك الذي نطقت به ، أنت من الان في عداد من أحسنوا الي ، أنت من أعز الصحاب.

الرسول ماذا تقولين ، أعاقلة أنت أم أصابك مس من جنون ؟ اتبتهجين لسماع هذا الخبر ، ألا تهتز فرائصك رعبا وقد دمرت البيت الملكي عن آخره؟

ميديا أعرف كيف أجيبك على حديثك ولكن مهلا ياصديقي لا تتعجل أخبرني كيف لقيا قضاءهما، أخبرني تزيد بهجتي ضعفين اذا كانا قد ماتا شر ميتة .

الرسول عندما جاء ولداك الاثنان معا ودخلا مع أبيهما منزل العروس فرحنا نحن (الخدم) والعبيد فقد كنا في كدر لبلوتك وفي الحال تناقلنا الحديث بيننا وانتشر (قلنا) انك وزوجك قد حقنتما النزاع (ولفرحتنا) راح أحدنا يقبل يد الطفلين وراح آخر يلثم شعرهما الجميل ، أما انا فمن فرط فرحتي صحبت الطفلين ـ (دون ادرى) ـ الى جناح الحريم(٨) وكانت سيدتي (أعني) التي نناديها من بعدك سيدتي ، كانت قبل أن ترى ولديك تثبت عينيها في شوق على ياسون (تطوقانه بالنظرات) فعندما رأت

الولدين غضت بصرها واشاحت بوجهها البض الجميل الى الوراء واكتأبت لما ان عبرا عتبتها ، غير أن زوجك (ياسون) هدأ من روع زوجته واقتلع من نفسها الغضب قال لها : لاتحملي لاصدقائنا الضغن كفى عن غضبك وأديري شعرك للوراء وخذي من كل اصدقاء زوجك اصدقاء تقبلي الهدايا ، وتشفعي عند أبيك أن يعدل عن نفي هذين الولدين من اجلي ، وعندما رات الحلى نزلت عما حملت نفسها ووافقت على كل ما قاله الرجل وقبل ان يخرج الولدان ، بعيدا عتبة الدار بادرت بحمل الثوب المطرز وراحت ترتديه ثم وضعت تاج الذهب حول خصلات شعرها وراحت تصفف شعرها في مرآة لامعة مبتسمة الى صورة جسمها الشاحبة وبعد ذلك هبت من مقعدها واقفة وراحت تجوب الدار ، تمشي الهوينا على قدمها الوضاء تلقى من طرف عينها بنظرة من عل الى كعبها وقد اسعدتها الهدايا أيما سعادة وعلي حين غرة ـ (ياحسرتي) ـ رأينا أبشع منظر وقع عليه بصرنا لقد امتقع لون بشرتها ، ومشت الى الوراء مترنحة تهتز أوصالها ، وتحاول أن تسعف نفسها في صعوبة بالغة ، بالقاء نفسها فوق الكرسي قبل أن تسقط الى الارض وصاحت احدى السيدات المسنات من اتباعها صيحة الابتهال معتقدة أن غضب بان أو اله آخر قد نزل بها لكنها ماكادت ترى زبدا أبيض يخرج من فمها ، ورأتها تدير انسان عينها الى أعلى زائغة البصر ، وما عاد الدم يجري في عروقها حتى استبدلت بصيحة الابتهال صيحة لوعة وألم عالية وفي التو انطلقت خادمة الى منزل ابيها وانطلقت اخرى الى زوجها لتخبره ببلوى عروسه ، وغص البيت بالأصوات عن آخره وبهرولات مسرعة حدث هذا كله في زمن ربما لا يستغرقه عداء سريع ليصل الحدود في سباق مائة ياردة(٩) بينما كانت ترقد هي مقفلة العينين وقد انطفأ فيهما البريق ثم أفاقت المسكينة ، وأطلقت صرخة مؤلمة فقد كانت نهبا لألم مزدوج كان التاج الذهبي الذي أحاط برأسها ، يلفظ يعبوبا فظيعا من لهب ، يلتهم كل ما صادفه وكان الثوب الرقيق الهفهاف ـ هدية ولديك ـ ينهش لحم المسكينة التعسة النقي البياض وهبت من مقعدها تجري وتبغي الفرار وقد كواها اللظى تهز رأسها وشعرها مرة هكذا ومرة هكذا .. تود لو اسقطت (عن رأسها) التاج لكن تاج الذهب كانت له أربطة مثبتة شديدة الاحكام وكلما هزت رأسها زادت النار واستعرت ، ولما ان تمكنت منها البلية سقطت الى الارض وقد (طمست ملامحها) فما كان بوسع من يراها ان يتعرفها عدا أبيها . ولم تعد تبين ملامحها من عينيها أو من وجهها الصبوح ، وتساقطت الدماء من أعلى رأسها فخالطت النار وكان لحمها وهو مضغة لسمومك الخفية يذوب متحللا من فوق العظام ، كأنه صمغ ينزلق فوق ساق الصنوبر . منظر بشع ، وتملكنا الفزع جميعا . وخفنا أن نلمس جسدها فقد كان مايحدث لها تحذيرا لنا . واندفع أبوها فجأة داخل الدار ، لا يدري ما تكون تلك البلية، هوى المسكين بجسده الى جوار جثة ابنته وراح يبكي وينتحب ، ثم احتضن ابنته وظل يقبل بقاياها ويخاطبها : « ابنتي المسكينة أي قدر من الاقدار قضى عليك بهذه القسوة ؟ من الذي فجعني فيك وانا عجوز بلغ من العمر عتيا . فقدتك وأنا على أعتاب المقبرة .. ليتني أفنى .. ليتني أموت معك أيتها الابنة (الحبيبة) » (وفجأة) كف عن البكاء والنحيب وحاول ان يقيم جسده الواهن لكنه التصق الى الثوب الرقيق كما يلتصق اللبلاب الى أعواد الغاب ، ثم كانت مكايدة مستميتة ، حاول كريون ان يقف على ركبتيه لكن الجثة تعلقت به ، فاذا شد نفسه عنوة تمزق لحمه (وتسلخ) من فوق العظام وأخيرا خمد التعس واستسلم بعد ان قهره الألم ثم أسلم الروح . (وهناك) يرقد الجسدان متجاورين ، الأب العجوز وابنته (ينظر شزرا الى ميديا) بلوى مشوقة يطيب لها السماع .. ايه ؟ والآن لم يعد لدي من الحديث شيء لك ـ فأنت تعرفين كيف تنجين من العقاب ـ لم يعد الموت كما كنت أظن من قبل ، وهما وظلالا . [ولست اتردد في القول ان هؤلاء الذين يبدون ذوي حكمة وذكاء بين البشر ، وان الباحثين في (قضايا) المنطق ، هؤلاء هم أكثر الناس مضيعة لجهودهم] ليس من بين الاحياء انسان ينعم ابدا بالسعادة الابدية ، قد يظل الرخاء دائم الازدياد ينتقل من وريث الى وريث ، أما السعادة فلا .

(يخرج الرسول)

قائدة الكورس : يبدو أن القدر قد انزل اليوم بياسون ما يستحق من مصائب كثيرة الا ما أشقاك يا ابنتة كريون ، انني ارثي لك ، ما اصابك من سوء المصير ، أنت يا من اتخذت من هاديس مستقرا ، ضحية اقترانك بياسون .

ميديا : أي صديقاتي .. (ان خطة عملي تبدو جلية أمامي) سوف اقتل ولدي في سرعة البرق وانطلق هاربة من هذه البلاد . لن اتوانى فأسلم ولدي الى يد اخرى اشد مني قسوة تقتلهما ، لا مفر من ان يذوقا كأس المنون هذا قضاءوهما المحتوم اذن فلأقتلهما أنا ، انا التي انجبتهما فهيا تشجع أيها القلب ، لماذا تتوانى على ما خطته اقدار بشعة لابد مما ليس منه بد ، هيا أيتها اليد الشقية ، امسكي بالسيف امسكيه واقتربي به الى البداية التعسة لحياتي ، لا تجبني (ميديا) لا تذكري انهما ولداك ، أعز الاحباب وأنت انت التي وهبتهما الحياة ، انسي ولديك هذا اليوم وحده ثم ابكيهما بعد ذلك (الدهر كله) .. (تقولين) : بالرغم من أنك التي قتلتهما فقد كانا الحبيبين (المعبودين) ، الا ما أتعسني امرأة ما أشقاني .. ما ابغضني .. واشقاه .

(تندفع ميديا صارخة في يأس مميت ، لتدخل المنزل ، تستدير

مترنحة فترتمي فوق الباب من خلفها) .

الكورس ينشد

الشطرة (١) ١٢٥١ – ١٢٦٠

أيها الشمس اشهدي هذا الدمار
وانظري يا أرض هذي القاتلة
قبل ان ترفع بالموت يديها
فتلطخها بدماء الأبرياء
يالهذا الاثم من يكبحه
أيها النور ، أيا سبط الاله
طهر البيت فهذي اليائسة
هي روح الشر عطشى للدماء
هي ارنيس التي ايقظتها
ربة الثأر تريد الانتقام

جواب الشطرة (١) ١٢٦١ – ١٢٧٠

هذه الآلام والشكوى هباء
ما لهذا يسفك المرء دماء الابرياء
ما لهذا يخرج النسل الى هذي الحياة
أنت يامن قد ركبت البحر مردي الغرباء
مادهاك اليوم من حب الدماء
تستجيبين لداعي الانتقام
انما رجس دماء الاقرباء
ينزل اللعنة في كل أوان
ويحل الحزن في كل مكان
يتوارى فيه سفاك الدماء

(صوت الولدين من الداخل)

ابن ويلاه ... ويلاه .. ماذا أفعل .

الابن الثاني أين أهرب من قبضة أمي .

الابن الاول [لا أعرف .. ويلاه .. لا أعرف يا أخي .. آه اننا نهلك .. اننا نموت]

قائدة نصف الكورس : أتسمعن .. ؟ أتسمعن صراخ الطفلين ؟ أيتها المرأة الشقية .. أيتها الملعونة أندخل المنزل ؟ ألا ينبغي أن ننقذ الطفلين من الموت ؟

الابن آه .. بالله عليك (اتركينا) انقذونا .. النجدة السيف فوق رقابنا .. آه ؟

قائدة الكوريس : أيتها التعسة ، أقُدّ قلبك من صخر أم من حديد حتى تقتلي بنيك ، (تقتلين) من اخرجت الى الحياة ثمرة احشائك ، اتقتليهما بيدك انت !!!

قائدة نصف الكورس : لقد سمعت مرة واحدة – من قبل هذه المرة عن احدى النساء رفعت يدها على رقاب بنيها اينو ، التي اصابها أحد الآلهة بالجنون عندما اخرجتها زوجة زيوس من منزلها

لتهيم على وجهها فألقت المسكينة بنفسها الى البحر بعد أن دنسها دم بنيها مدت الى الماء قدمها من فوق صخرة ثم انتهت لتلحق بولديها ، فهل من جرم هناك أبشع من هذا الجرم ؟ اي فراش المرأة ، فراش اللذات ، لكم أنت ملىء بالاحزان . كم من مصائب انزلتها بالبشر ، كم من آلام .

(يدخل ياسون لاهثا)

ياسون أيتها النساء ، انتن يامن تقفن بجوار الدار أما تزال ميديا ، المجرمة الشريرة داخل البيت . أما تزال هناك أم لاذت بالفرار ؟ لابد أنها قد اخفت نفسها في أغوار الارض أو رفعت نفسها محلقة بأجنحة الى عنان السماء حتى لا انتقم منها شر انتقام لما ألحقته بالمنزل الملكي هل تتوهم أنها ستهرب بعد ان قتلت سادة هذه البلاد دون جزاء (أو عقاب) من أهل هذا البيت ؟ لكنها لا تعنيني ، بل يعنيني أمر أبنائى فلسوف يذيقها مر العذاب هؤلاء الذين أساءت اليهم ولكني جئت انقذ حياة ولدي حتى لايصب عليهم أقارب (الملك) شر الاذى لينتقموا منهما على بشاعة جرم أمهما .

قائدة الكورس : ياسون اي هذا المسكين (المنكوب) لقد جئت وأنت لا تعرف هول مصائبك والا لما نطقت بهذه الكلمات .

ياسون أي مصائب ؟ ترى هل شاءت (ميديا) أن تقتلني أيضا ؟

قائدة الكورس : بل قتلت ولديك .

ياسون ويحي ماذا تقولين ؟ لقد قتلتني أيتها السيدة .

قائدة الكورس : لم يعد لولديك وجود .

ياسون اين قتلتهما .. أداخل الدار أم خارجها ؟

قائدة الكورس : افتح الابواب وسترى دماء الابنين (وهما فيها غرقى) .

ياسون أيها الاتباع ، افتحوا الاقفال حطموا المزلاق لأرى بلوتي ، لأرى ولدي اللذين ماتا .. والله لاشربن دمها .

يحاول ياسون تحطيم الابواب بينما تظهر ميديا فوق المنزل في عربة تجرها الافاعي والتنين وقد حملت جثتي الولدين) .

ميديا على رسلك ياسون .. لماذا تحاول تحطيم الابواب .. لماذا تنتزع الاعمدة ؟ اتبحث عن الجثتين ، وعني ، أنا التي قتلتهما ؟ كف عن هذا العبث ، اذا كان لك عندي حاجة فانطق بها قل لي ماذا تبغي فانك لن تلمسني بيدك أبدا لقد منحني رب الشمس (جدي) هذه العربة حماية لنا من أيدي أعدائنا .

ياسون أيتها المرأة ، أيها البلاء العظيم ، أيتها البغيضة من الارباب ومني ومن البشر أجمعين افتحتملين

أن تغمدي سيفك ، وانت أم .. في قلب ولديك كي تفجعيني بأن تتركيني دون أولاد كيف تواجهين الشمس (من فوقك) بعد ذلك ؛ وتحملقين في الارض .. بعد ان ارتكبت حماقتك، وجسرت على أفظع الآثام .. عليك اللعنة ، الان فقط ثاب الى رشدي ، الان عرفت انني كنت غبيا عندما جئت بك من منزلك ومن بلدك الهمجي لانزلك منزلي ، الى هلاس ، أنت الشر الوبيل أنت يامن خنت أباك الذي رباك وغدرت بوطنك لقد ألقت الآلهة على كاهلي كل أوزارك وقتلت أخاك وهو في مأمنه عندما وطئت

قدمك مقدمة الارجو سفينتي . لقد بدأت بهذه البدايات ثم تزوجت مني (يضرب صدره) من هذا الرجل ، وأنجبت مني ولدين ، والان قتلتهما لا لشيء الا لغيرتك على الزواج والمضاجعة

في الفراش ان أرض هلاس كلها ، لم تشهد امرأة واحدة تجرؤ على ما فعلت ، ومع هذا فقد فضلتك عليهن جميعا وتزوجتك ، زوجة شرعية ، فكنت لي ويلا وثبورا لم أتزوج امرأة ، وانما لبوءة من سكيلا التورسنين تحمل روح الوحوش وطبيعتهم ، ولكن (ما الفائدة) انني لن أحرك فيك ساكنا لو لمتك ألف مرة فلقد خلقت تحملين (في دمك) هذه الوحشية ارحلي عني أيتها النجسة المدنسة بالدماء ارحلي عني لأبكي سوء حظي فلن افيد شيئا من عروسي الصغيرة ولقد فقدت ولدي اللذين انجبتهما وربيتهما لن أراهما بعد على قيد الحياة .

ميديا: بوسعي أن أجيبك كل ما قلت لولا أن زيوس أبا (الجميع) يعرف أي معروف قدمت لك وأي جزاء لقيت منك انك ما كنت لتحيا حياة سعيدة بعد أن اهنتني في فراشي ، وسخرت مني وما كانت الاميرة ، وما كان كريون الذي اختارك لهذا الزواج ، (وفرض علي) ان أطرد من تلك البلاد دون ان ينزل بكم جميعا عقابي سمني لبوءة ان شئت ، سمني سكيلا التي تقطن أرض التورسنين لقد فجعتك في الصميم على خير ما أبغي وكفاني هذا .

ياسون: ولكنك ايضا تقاسين ، أنت شريكتي في هذه الالام .

ميديا: هذا صحيح ولكن يشفيني هذا الالم عندما (اقتل في فمك) الضحكات .

ياسون: أي طفلي ، يامن لقيتما المنون على يد امكما .

ميديا: أي ولدي يامن لقيتما المنون بسبب خداع ابيكما.

ياسون: لم تكن يمناي هي التي قتلتهما .

ميديا: (قتلتكما) اهاناته وزوجه الجديدة .

ياسون: أكان هذا سببا كافيا لقتلهما .. كل هذا من أجل المضاجعة في الفراش .

ميديا: أو تعتقد أن هذا أمر يسير على المرأة ؟

ياسون: ولم لا .. اذا كانت امرأة عاقلة .. أما بالنسبة لك فكأنك قد فقدت العالم بأسره ..

ميديا: لا بأس .. لقد ماتا ولسوف يوجعك هذا الى الأبـــد .

ياسون: بل أحياء .. ليصبا الانتقام على رأسك .

ميديا: ان الآلهة تعرف من بدأ هذا النزاع .

ياسون: نعم هم يعرفون أي شر تنطوي عليه نفسك .

ميديا: اكرهني (ما حلالك ذلك ، صب علي جام غضبك) لقد كرهت فيك هذا النباح .

ياسون: نباحك أنت .. (ومع ذلك .. فلنعقد اتفاقا لايسر لك رحيلك) .

ميديا: بكل ارادتي (أسألك) أي اتفاق ؟ ماذا أفعل ؟

ياسون: دعي الجثتين لأواريهما التراب ، وأقيم لهما شعائر الجناز .

ميديا: كلا .. محال (أن تنال) سوف أواريهما بيدي سأحملهما الى فناء (معبد) الآلهة هيرا (الهة أركايا) حتى لا يسيء اليهما أحد أعدائي فيحطم لحدهما .. في أرض سيسوفوس هذه سوف أقيم لهما معبدا مقدسا وشعائر دينية لاكفر عن هذا الدم المراق ، سوف اذهب الى (أثينا) أرض ارختيوس لاقيم مع ايجيوس بن پانديون أما أنت فيليق بك أن تموت أبشع ميتة ، سوف يشق رأسك حطام سفينتك الارجو لتشهد النهايات المؤلمة لقصة حبنا .

ياسون: لسوف تحطمك لعنة الأبناء (وعدالة الانتقام) وديكي المنتقمة (ربة العدل) .

ميديا: أي اله يستمع اليك ، وأي قدر سيجيب دعاك ياخائن العهود وخادع الضيوف .

ياسون: ويل لك ـ قذرة .. أيتها الكريهة البغيضة ياقاتلة الأبناء .

ميديا: ادخل منزلك ، هناك زوجتك (عروسك تنتظرك) لتزفها الى القبر .

ياسون: .. سأدخل .. آه ما أفظع حرماني من ولدي (يبكي) .

ميديا: ليس بعد ، نحيبك الآن غير كاف .. انتظر فسوف تعاجلك الشيخوخة .

ياسون: آه ياولدي العزيزين .

ميديا: .... على أمهما لا عليك .

ياسون: ألهذا قتلتهما .

ميديا: .... لكي أفجعك فيهما .

ياسون: واحسرتاه .. ما اتعسني ، لكم أنا مشتاق الى تقبيلهما ..

ميديا: منذ قليل كنت تود محادثتهما .. والآن تبغي تحيتهما اذن فلتفارقهما .

ياسون: بحق الآلهة . اعطيني جثتيهما لألمس بشرتهما الناعمة .

ميديا: كلا انك تجهد في حديث عابث .

ياسون: أي زيوس .. أتسمع .. أترى كيف أهان ؟ اترى بأي مصائب قد ابتلينا من هذه اللبوءة البغيضة قاتلة أبنائها ؟ (المدنسة بدماء الابرياء) سأظل ما حييت وما استطعت أبكي هذا اليوم ، وأستجير بالارباب وأشهد الاقدار انك قد قتلت ولدي ومنعتني من لمسي جسديهما ومن أن أواريهما التراب ليتني لم انجبهما ولم أمنحهما الحياة لاراهما (اليوم) جثتين على يديك .

....

الكورس ينشد

هكذا تجري بما شـــاء الالـــه
هذه الاقـدار في دنيـــا البشـــر
يتولى الحـــكم فيهـــا من عـــلاه
ونحار نحـــن فيهـــا ونتـــوه
فهي لا تجري بمـــا كنـــا نريـــد
وتوافي بالـــذي لا نطلـــب
كله حـــكم وعـــدل من زيـــوس
وتدابير لـــــه لا تغلـــب
قصة تمضي الـــى غايتهـــا
ومصير ســـوف يأتي منتهـــاه .

(ســــتار)

(١) مؤسس كورنثـــــا .

(٢) آثرنا ان نترجم أناشيد الكورس نظما، ولهذا لم نلتزم حرفية النص كما في باقي المسرحية على اننا قد حرصنا على أن ننقل كل المعاني التي تحتويها هذه السطور كاملة كما أوردنا الترجمة الحرفية في الحاشية . (المترجم)

(٣) هنا يغمز يوربيديس السقاسطة وبهذا يجاري سقراط في رأيه .

(٤) وهنا يجاري رأي أسباسيا زوج بريكليس الحكيمة حين نادت بتحرير المرأة في أثينا .

(٥) الترجمة الحرفية لهذا النشيد : (٦٢٧ ـ ٦٦٢)

* الترجمة الحرفية لهذا النشيد :

٤١٠ ـ ٤٤٥ : ان الانهار المقدسة تجري الى أعلى الارض ، ولقد انقلب النظام والتقاليـــد وكل شيء رأســـا على عقب ، الخطط والتدابير قد أصبحت من شـــئون الانســـان ، وانهار الايمان بالآلهة (وتقوض) ، ولسوف تغيير الاساطير من حياتي فتسمو سمعتنا ، سيعلو قدر النساء ، وسوف يتحلل اسمهن من الاقتران بسوء السمعة ،

وسوف تكف ربات الشعر ملمة المنشدين القدامى ، عن التغني بغدرنا وخيانتنا ، لأن فيبوس سيد الموسيقى لم يهبنا الهامـــا للتغني على القيثارة ، والا لأنشأنا انشودة نحقر فيها جنس الرجال ، ان التاريخ طويل طويل وهو يطوي أقاصيص كثيرة على جانبنا وعلى جانب الرجل أيضا .

اذن ياميديا أنت قد ابحرت تاركة منزل ابيك ، بعد أن اشتعل فؤادك حبا وهياما ، مارة بين فكي الصخرتين في عرض البحر ، ونزلت بأرض غريبة عليك ، وهأنتذا وحيدة دون زوجك وقد حرمت فراش الزوجية ، ها أنتذي أيتها البائسة المســكينة تطردين ، ذليلة مهانة منفية من هذه الارض .

لقد ذهب عن العهود جلالها وقدسيتها ، ولم يعد للحياء بأرض هيلاس العظيمة وجود طار عنها الى عنان السماء ، وانت أيتها البائسة ، أغلق دونك بيت أبيك ، فلن تهرعي اليه هربــــا من مصائبك ، وهناك امرأة غيرك ، أصبحت مليكة على فراشك ، فضيلة ولا يترك لهم سمعة طيبة ، آه لو أن افروديتا القبرصية وهي صاحبة الكلمة في منزلك .

كذا الحب .. اذا أكثر في التردد على الرجال ، لا نخلع عليهم تنزل في لطف ـ وليس هناك ربة غيرها في مثل لطفها ، رحمـاك ياسيدتي ، لا ترمي الي بسهم صائب من سهامك الذهبيـــة مغمورا بنشوة الرغبة .

فليحمني صفاء الطهارة ، أعظم هبة من الآلهة ، ولتعجـــز القبرصية القاسية عن ان تأجج في نفسي منازلات الغضب ومنازعات الخصام اذ تنزل بقلبي لوث الجنـــون بحب زواج جديد ، ولكن فلتبارك الزيجات الوادعة ، ولتحكم شـــهوات النساء في حزن وصرامة .

أي وطني .. أي مسكني ، ليتني لا أصبح فأجدني بلا وطن ، أقضي حياة كليلة من العجز والوهن ، وتلك هي اكثر المصائب استدرارا للشفقة من بين الأحزان ، الا فلأرقد رقدة الموت ، قبل أن أرى ذلك اليوم وقد تحقق ، فليس هناك من بين كل المصائب ما هو اسوأ من ان يحرم الانسان من أرض آبائه .

(٦) الترجمة الحرفية للنشيد ٨٢٤ ـ ٨٦٥

وجد الجزء من ٩٢٥ ـ ٩٣٢ غير منتظم الافكار حسب ترتيبـــه كما كان في المخطوطة (٩٢٥ ، ٢٩ ، ٣٠ ، ٣١ ، ٢٦ ، ٢٧ ، ٣٢ ، ٣٣ ، ... الخ) وقد اعاد بعض الدارسين ترتيب هـــذه السطور وادرجوها تحت ارقام مسلسلة فاذا قرئت كمـــا هي مرتبة الآن (٩٢٥ ، ٢٧ الخ) استقام المعنى . كما آثرنـــا ترجمتها حسب ترتيب الافكار لا حسب ترتيبها في المخطوطة . وجدير بالذكر ان المسرحية كلها قد تناولها التصحيف وصححها عدد من العلماء مثل ناوك كما أشرنا من قبل .

(المترجم)

(وبنو أثينا) ابناء اريخثيوس ينعمون بالسعادة والرخاء منذ قديم الازل ، هم ابناء الآلهة المباركة ، الذين انبثقوا من الارض المقدسة التي لم يلوثها الغزاة ـ والذين اطعموا ارفع الحكمة قدرا وأجلها شأنا ، متنقلين على الدوام في دلال وخيلاء تحت سماء براقة الصفاء ، هناك يقولون ان التســع الموســاي البيريديات الطاهرات ، (ربات الشعر والغناء) قد خلقن مرة هارمونية ذهبية الانغام .

وهناك نهر كيفيسوس يشق أرضها ، يحكى ان الالهة افروديتا ابحرت فيه ذات مرة ، وغمست يدها في الماء ، فاذا ما هـــب النسيم قادما ، من فوق النهر أتى محملا بنفحات الخلود ، تنثر فوق خصلات شعرها تاجا من زهور وردية ذكية الرائحـــة ، لترسل الحب رفيقا للحكمة على عرشها ، فيتعاون على خــلق الفضائل في كل مناحي الحياة .

كيف اذن يمكن لهذه المدينة ـ نبت الينابيع القدسية ، التي طالما فتحت احضانها لاصدقائها ، (كيف لها) ان تستقبل في أرضها ، امرأة تقتل أبناءها ، امرأة آثمة لتعيش بين أهلها ، تأملي أي نوع من الدم تحملين أوزاره ، لا .. لا .. وحـــق ركبتك ، نتوسل اليك بحق كل غال عليك ، لا تســـفكي دم ولديك .

من أين تأتين بالجسارة لعقلك ، من أين تستمدين القوة ليدك وقلبك ، وأنت تقدمين على بشاعة تهورك ؟

كيف ستنفذين بأولادك تدر الموت دون أن تدمي عيناك ، عندما يقع نظرك عليهما ، سوف لا تحتملين ، عندما يركـــع ولداك ضارعين ، ان تتلوث يداك بدم مسفوك ، سينزل الأســـى بقلبك الحزين .

(٧) الترجمة الحرفية لهذا النشيد ٩٧٦ ـ ١٠٠٠

ما عاد يبقى لي أمل ، من أجل حياة الابناء ، (من بعد أن سبق القضاء) وتحرك الولدان يسعيان الى الموت ، ســوف تقبــل العروس تاج شعرها الذهبي ، سوف تقبله لعنة تحمل الردى ، وسوف تضع بيدها حلى الموت ، حول شعرها الكستنائي .

ان روعة الثوب الأمبروسيائي (الفتان) ، وبريق التاج الذهبي المرصع سيغريانها على ارتدائهما ، لكنها ستتزين بثياب العرس في عالم الموتى ، فلسوف تقع المسكينة في ذلك الشرك ، ولن تجد سبيلا للفرار ، من قدرها المحتوم ، أو من مصيرها المشئوم .

وأنت ايها المسكين .. ياصهر الملك الحزن ، انك دون أن تدري تقود الهلاك لروح البنين ، وتسقى العروس زؤام المنون ، فأي مصير ستلقى أي هذا الزوج الحزين .

وأنت يا أم البنين الشقية ، ابكي معي هذا الالم ، يامن تريق دماء بنيها (الزكية) ، من أجل الفراش ، الذي تركه الزوج وولى بغير حق ليعيش في مضجع آخر .

(٨) كان من المحظور على أي رجل مهما كانت درجة قرابته لـــرب البيت أن يخطو الى جناح النساء ، ولكن الخادم في غمرة فرحته نسي ما ينبغي عليه واقتحم مع الولدين حجرة العروس .

(٩) ٦ بلشرات .

مع الكتب

لا شيء يحدث .. لا أحد يجيء

أشرعة الخوف

في مياه العلاق الملونة

ثابت عبد الرزاق



ثمة من يحصر التجربة ـ الحياة الفاعلة ـ بالتجربة السياسية فقط ، نظرا لطبيعة المرحلة التي نحياها ، فاذا طالعوا ديوان علي جعفر العلاق « لا شيء يحدث .. لا أحد يجيء(*) » ، انكروا منه ان لا يجدوا في قصائده موقفا محددا من الاحداث . فليس من شك ان هذا فهم قاصر للتجربة ، يسعى الى تحديد مالا حدود له ، فليس النشاط السياسي الا وجها من وجوه التجربة ليس غير . فحصر التجربة بوجه واحد من اوجه النشاط المختلفة افقار لها ، وتضييق للفن نفسه باعتباره يتسع لاشواق الانسان كلها ، كما ان هذا يعني مصادرة لحرية الفنان وسلبه خصوصيته .. واعتقد اننا لسنا بحاجة الى التذكير بان التجربة الشعرية ليست هي التجربة في الواقع على اية حال . صحيح انه لو كانت للشاعر تجربة واسعة لاستقطبت نثار افكاره وصوره كما يستقطب المغناطيس برادة الحديد ، ولتحولت لديه الى قضية تقلقه ، ولحافظت القصيدة على وحدتها وتماسكها . فتجارب علي في الغالب ظلت خفيفة لم تستطع ان تشد قصائده او تمنحها عمقا وتفجرا شعريا .

فتجربته بفقد ابيه اسقطت لديه كل اسلحة المجابهة ، اذ كان عليه وحده ان يواجه واقعا صلدا لم يسبق ان تعرف عليه ، بيد ان تلك التجربة لم تطلقه من رحم الاتكاء . ولا منحته القدرة على ممارسة الواقع وترويضه . وهو وان عاش طفولة عزفت عما يشغل اترابه من العاب الطفولة ومباهجها ، غير ان ذلك النوع من الحياة غير الطبيعية اسهم الى حد كبير في ابقاء ادوات المجابهة لديه معطلة وضعيفة من غير مران .

« كنت الطفل اليابس
يلمع جرح في ذاكرتي »

« أبي ، لم يزل في دماي
يدا . عرشت فوق ابوابها لغتي »

كما لم تكن الوصايا والحكم المتفرقة التي حفظها قادرة ان تسعفه لمواجهة واقع صلد ، كان اكبر من كل اسلحته التي لم تشحذ في يوم .. واقعا غريبا لا يملك حياله غير الذعر والنكوص :

« أذكر أن العرافين / غنوا يوم ولدت وقالوا
لن يعبر رائحة الطين / مذعور طفلك »

كما اننا نجد ثمة معشوقة تتوزع معظم قصائد الديوان ، وتطل بين كل مقطع واخر ، بيد اننا نجدها هي الاخرى تجربة خفيفة لم تمنح قصائده التماسك والامتداد ، ولا توغلت بعيدا في نسيج تجربته الشعرية .. تارة يناديها بكل عبارات اللهفة والشوق « كنت الماء في شفتي » ويستحيل في حضرتها الى « قبعة يلهو بها المطر » وحين تأتيه « تغتلم الريح ، والخيل تشعل اعشابها » متحولة الى خلاص وملاذ . وتارة اخرى يناديها بالفاظ لا توحي الا ببرود عاطفته وانطفائها : فهي « محبرة » احيانا « ومنديل » احيانا اخرى ، وقصارى ما يبلغه الشاعر منها انها تطرد « نعاسه » الذي « تشعله رمال النخيل » بل ان الشاعر لا يبالي ان يصرح لها بان قلبه لا يؤتمن وانه مستعد ان يخفق مع رفة اول فستان :

« ولكنني حجر ينحني / يفوح
اذا احترقت عشبة
في ثيـاب النسـاء »

كما ان هناك خوفا من واقع « خشن تشرخ فيه الوجه » بيد انه خوف عام غير مشخص ، لا يستند الى رؤية موضوعية ابستطاعت ان تقيم الواقع بقدر ما ان الشاعر محكوم بخلفية لا تريد ان تتحـاور مـع هذا الواقع ، فعنوان الديوان :

(لا شيء يحدث .. لا احد يجيء) اذا سحبناه على هذا المستوى، لا يبدو غريبا جدا على قصائد ارعبها واقع قاس « خبأ فيه الانبيـاء توابيتهم» فانسحبت عن ذلك الواقع ، وبانسحابها ذاك تكون قداحتجت عليه ، وان ظل ذلك الاحتجاج سلبيا غير فعال .

انه خوف ، نحسه عبر توزع صوره وتناثرها ، وعبر انغلاق قصائده ، وعبر الحلول الرومانسية التي يلجأ اليها بحثا عن خلاص : من ارتداد الى عالم الطفولة ، الى احتماء بالجنس تارة ، وبالاب تارة اخرى ، حتى لجوؤه الى الرموز التاريخية يشكل هو الاخر احـد الحلول التي يهرب اليها كلما داهمه الواقع ، وهل نغالي كثيرا اذا قلنا بان هيام الشاعر الزائد بالمفردة يشكل هو الاخر وجها من وجـوه الاحتماء ؟ وهو حتى على صعيد الممارسة العملية ، كثيرا ما يلجأ الى حلول تؤكد نبوءة العرافين فيه ، في حاجته للاحتماء .

ـ ٢ ـ

لا شك ان الشاعر علي جعفر العلاق من اكثر الشعراء العراقيين

(*) دار العودة ـ بيروت ١٩٧٣

هياما بالمفردة ، لذلك فهو مشغول دوما بنحتها ، ونفض ما علق بها من كثرة الاستعمال ، واكسابها ابعادا جديدة فيها الكثير من البكـــارة والجمال حتى انها في كثير من الاحيان تمتلك طقسا خاصا بها ، بيد ان معجم علي محدود بحدود اجوائه الرومانتيكية الخفيفة ، « نعاس ، عصافير ، رمل ، عباءة ، وحشه ، خوف ، نافذة .. الخ » غير انـــه استطاع ان يثري معجمه ذاك بالفاظ ، وإن كانت معدودة فهي اكثر التحاما بالواقع « قماط ، نكهة ، ملعقة ، حمرين ، حراشــف » الخ اضافــة الى رموزه التاريخية .

ان الفاظ علي تمتلك جمالا خاصا ، وهي اشبه بثياب العروس ، جميلة في الوانها غير انها قد لا تناسب قوام العروس او شكلها في بعض الاحيان .. فهي الفاظ رائقة بيد انها احيانا لا تتناغم والجو النفسي الذي يثيره المقطع ، او توجه الصورة ، فقوله :

حملتكم شجرا مرا ، ونافذة   من الرماد وجرحا يابس الشفة

فلفظتا « مرا ، يابس الشفة » غير مناسبتين ، فالمحب الحقيقي لا يتبادر الى ذهنه استعارات كهذه توحي بالجدب والذبول ، فالبيت لا يوحي بعاطفة قوية متجددة .

كما ان صياغته توحي « بالمنه » التي لا تعرفها لغة المحبين ، وكلمة « يابس الشفة » توحي بخفة الجرح وشفائه وبالتالي انتهاء تجربته . ويقول ايضـا :

قد كنت نهرا اسـتحم برمله   ليلا ، واتـرك في يديه ترابي

فلفظة «ترابي» لا تعطي شيئا غير رنين القافية ، وهي لا توحي بالرغبات لبرودتها ، واذا سلمنا برأي الشاعر جدلا واعتبرناها معادلا لرغباته ، فهنا ينهض اعتراض اشد ، اذ كيف يرضى الشاعر لحبيبته القيـــام بتلك المهمـة فقـــط ، فلعل غــرام الشـــاعر بالفاظ معينة جعله يتهاون احيانا في كيفية الاستفادة منها . صحيح ان الشاعر استطاع في الغالب ان يتخطى ابعاد اللفظة اللغوية والفكرية معوضـا عن ذلك بظلالها وايقاعاتها كقوله مثلا :

« كانت نوافذ تلك القرى ورقا
لينا . وصباباتها ورقا لينا »

فلقد تحركت الالفاظ هنا باجنحة من الموسيقى والظلال منحت المقطع جمالا رائعا وكذلك قوله :

« حين تاتين ، تفتلم الريح ، والخيل تشعل اعشابها
تســتحيل / اصابعـا ، او حطبـا ، او رحيـل »

غير انه في مواضع اخرى نجده على محراب المفردة الجميلة الانيقة لا يبالي ان يذبح حتى التجربة الشعرية نفسها . وقد نقع في مفارقة ما ! فنحن نطالب الشاعر بما لم يطلبه هو من قصيدته ، نطالبه بالتجربة العميقة ، ولعله اقل الشعراء ايمانا بان وظيفة الشعر هي نقل التجارب ، نطالبه بالوحدة العضوية ، بينما قصائده ليست سوى « محاولات لخلق اشكال سارة » وبالتالي فهي قصائد « حالات » و « مناخـات » على حد قول الشاعر نفسه .

كما ان الشاعر استطاع ان يروض قصائده العمودية ، بحيـث انه اكسبها قدرا كبيرا من الوداعة والجمال ، بل وكثيرا من اثارة وحيوية القصيدة الحديثة فلم تأسره القافية الا نادرا وقلما سـقط بالنثرية او المقولات الجاهزة او الصيغ المنطقية في كلا النوعـين من القصائد .

ولو انه قد وقع في بعض قصائده العمودية بالمباشرة والحركـة الافقية والموسيقى ذات الايقاع الحاد .. والضربة الشعرية القصيرة . غير انه استطاع ان يتخطى معظم ذلك في قصائده الحديثة .. فانتقل من الحدة الى البوح .. من الضربة الشعرية القصيرة التي تكتفــي بالشطر الواحد او البيت الى ضربة اطول نسبيا .

فالضربة الشعرية في هذا البيت :

لي وحشة ، غضة ، بيضاء ايقظها   دمعي، وغنى على ابوابها الحسك

تصبح في مرحلة اخرى :

« مطر للهوى / مطر للرحيل المحاصر بين الحقائب
لكن حمرين يبتل بالريح / يعرض للراحلين كآبته المستطيله
يباعد بيني / وبين الطيور التي غسلت خوفهـــا بالكهولة ،
نوافذها ورق .. وصباباتها ورق »

ـ ٣ ـ

كما اننا نلمس في قصائد الشاعر غنائية محببه ، تقترب من غنائية الرومانسيين وكثيرا ما يلجأ الى نفس حلولهم من الاحتماء بالماضي اي بالاب او بالجنس او التاريخ . بل هو اقرب الى البرناسيين في احتفالهم بالالفاظ ، كما قد حاول في قصائده الحديثة ان يغتني برافد اخر هو الاستفادة من الطاقة الصوتية والايحائية للالفاظ ، مقتربا الى حد ما من الرمزيين .

ولعل قراءات العلاق الاولى لنزار قباني قد تركت اثارها على قصائده من حيث احتفاله بالالفاظ واقتناصه المفردة ذات الطعم المثير ، ولو ان مفردة نزار تظل غالبا تسبح في عطر نسائي ، وبالتالي فهي اكثر نرجسية .

كما اننا بدأنا نحس في بعض قصائده الحديثة شيئا من اجواء ادونيس، بيد ان الشاعر يحسن الاستفادة ، فهو مثلا شديد النفور من الفاظ معينة لا لشيء الا لانها مما يكثر عند السياب او البياتي . وعلي بعد كل هذا استطاع برغم زحمة الاصوات الشعرية ان يمتلك صوته الخاص، فهو وان تحرك على مواقع لا تبتعد كثيرا عن مواقع الاخرين على خارطة الشعر العراقي المعاصر ، فهو من اكثرهم الان تميزا بولائه للشعر من حيث انه فن صاف يحاور الحاسة الجمالية قبل كل شيء .

ـ ٤ ـ

قلما تمتد قصائد الشاعر امتدادا سكونيا باردا ، فبالرغم من قصر قصائده ، فهو يستعمل تكنيكا ملائما في بنائها ، فيلغي الازمنة احيانا وينتقل من الماضي الى الحاضر الى المستقبل فجأة ، وينتقل من التقرير الى الاستفهام او من الاستفهام الى النفي ومن المتكلم الى المخاطب .. ولن تعوزنا الامثلة ، اذ ان كل صفحة من ديوانه تحتوي على الكثير مما قلنا .

وعلي يشخص الطبيعة ويميل دائما الى انسنتها ، فتستحيل لديه بكل انهارها وجبالها الى كائنات حية لا تعرف الموت او الـــذبول « فللقماط اصابع » « وحمرين يعرض للراحلين كآبته المستطيلة » وهو يتفرد باكثاره من الصفات التي لا يخلو منها بيت الا نادرا ، صفـات فيها الكثير من الغرابة والحياة . فالمياه « مشققة ذابلة » و « الخبزة ناحلة » و « الاشجار مطمئنة » كما ان الشاعر يكثر من الصفات ذات الابعاد الهندسية « الادمع المستديرة » « العطش المنحني » « كآبتـه المستطيلة » « وحشة مغلقة » ويكثر من ذكر اعضاء الجسم « جسد ، اصابع ، رئة ، قلب ، عظم ، ضلع ، لسان ... الخ » وتكثر الاحوال في صياغاته « تأتي مخبأة » « يمر على جبهتي وطنا » « انهض جمرا » وفي معرض تفصيله يلجأ الى الجمع بين اشياء غير متجانسة مما يثير الدهشة والانتباه :

« حين تاتين ، تفتلم الريح ، والخيل تشعل اعشابها
تستحيل / اصابعا ، او حطبا ، او رحيل

كما ان الشاعر استعمل التكرار بنجاح في اكثر من موضع : فتكرار لفظتي « ورقا لينا » في المقطع الآتي اوحى بجو بالـغ الرقـة واللـين :

« كانت نوافذ تلك القرى ورقا
لينا ، وصباباتها ورقا لينا »

كما ان تكرار لفظة « يصعد » في البيت الاتي يوازي نمو النخيل واندفاعها :

« ونخيل النوافذ يصعد / يصعد / يصعد »

وبما « لرماد المياه » من قوة الاثر والاشعاع في حياة الشـاعر فكان رائعا جدا ان يكرر ذلك مرتين مما امد البيت ببعد جمالي غريب .

« يارماد الميـاه بعثرت وجهي في لياليك يارماد الميـاه »

غير ان قصيدة «ذاكرة غير مضاءة» تسقط بالصور المكررة الرتيبة اذ

ينتقل الشاعر اكثر من مرة من الحديث عن الزمن الحاضر الى الطفولة ومن الوطن الى الطفولة دون تبرير فني او نفسي لكل هذا القفز والانتقال .

كما ان الشاعر وقع في التفسير الذي يحيط تدفق القصيدة وامتدادها .. خصوصا وانه جاء بتكرار صورة سابقة بألفاظ اخرى فقوله :

متى يجيء الغد المبتل في يده تزهو العصافير والاعشاش والجزر

فيتبع هذا البيت بما يفسره بطريقة تثير الملل :

او جاء ، تستيقظ الاعشاب دافئة ومن مناديلنا الزرقاء تنحدر

وواضح جدا ان الشاعر هنا ما قال شيئا جديدا عما قاله في البيت السابق .

ـ ٥ ـ

من الغريب ، ان قصائد علي الحديثة كثر فيها القفز والانتقال من بحر الى اخر من غير ضرورة فنية ، فقد يتطلب تنوع التجربة واتساعها انتقالا في البحر أو الايقاع بشرط ان يكون الانتقال في دفقة شعرية كاملة قد تكون مقطعا او اكثر . طبعا نحن لا نحاسب الشاعر على طريقة : (اخطأت هنا وأصبت هناك) فقد تكون هذه الطريقة من تقليديات النقد المدرسي ، اما ان نطلب تبريرا فنيا او نفسيا لكل هذا الانتقال .. فاعتقد ان هذا يشكل أحد محاور النقد الحديث .. بل ان هذا النقد هو الذي يصر على الانتقال ان كان ثمة ضرورة فنية كأن تتدفق القصيدة وفق تموجات نفسية مختلفة فحينئذ يكون الانتقال من عوامل نجاحها .

ان معظم قصائد علي تتحرك بهاجس صوتي وايقاع عام يناسب تموجات نفسه ، غير انه في مواضع اخرى ، اباح لنفسه الخلط بين الاوزان ، لا في المقطع الواحد وحسب ، وانما في الاشطر القصير أيضا ، من غير ان يمنح انتقاله هذا القصيدة حركة او بعدا جماليا . فاية ضرورة فنية ان تكون الكلمة الاولى من قصيدة « النوافذ » على وزن « فاعل » وباقي القصيدة يتردد بين المتقارب (فعولن) والمتدارك (فاعلن)، كما ان الاعتراض نفسه يصدق على قصيدة « تلويحه » التي تتردد في المقطع الواحد بين المتقارب والمتدارك . واعتقد ان السبب في كل ذلك يرجع الى ان القصيدة العلاقية نفسها قلما تجمعها تجربة واحدة .. وانما هي مجموعة من الصور المنفلته تأتي وفق ايقاع اللحظة ، في معظم الاحيان .

ـ ٦ ـ

ان اغلب قصائد علي الحديثة اشبه بالمنولوجات المتقطعة ، فهي في الغالب حديث مهموس بين الشاعر ونفسه ، خصوصا قصيدة «اشارات برية» مثلا فماهي الا منولوج طويل .. وقد اكسبت استعانته بالرموز والحكايات الشعبية قصائده حركة واسعة ، ولغة لا شخصية الى حدما . بيد انه في بعض قصائده الحديثه بدأ يحتجب وراء رموز قد تحولت لديه الى اقنعة غامضة ، من الصعوبة فكها نظرا لمجيئها في صيغ مغلقة فيها الكثير من التعقيد اللفظي .

فهو مثلا عندما يعتمد الرمز التاريخي لا يمنحك شيئا من مفاتيحه، وعندما يضمن « قولا » معينا يجري عليه الكثير من التغيير والتبديل . فقولـه :

« من يسكن ما بين البغض
وبين العشق الجارح
يهلك فيه اثنين »

وفي هذا اشارة لقول الامام علي : « يهلك فيّ رجلان : محب فيما ليس فيّ ، ومبغض تحمله شناءتي على ان يبهتني » .واضح ان الشاعر هنا اجرى على هذا القول كثيرا من التغيير بحيث اصبح لغزا من العسير فكه الا بجهد ليس باليسير . ويقول :

« كان طيور الفرات غزال على الرمل »

فمن المرويات في كتب الشيعة : ان اكتشاف قبر الامام علي تم عن طريق المصادفة ، فحينما كان هارون الرشيد يصطاد . كانت ثمة غزالة لا يستطيع كلب الصيد اقتحامها اذ كانت تقف على بقعة معينة من الرمل ، فحار في الامر ، وحينما سأل اكبر المعمرين في المنطقة قال له : ان هذه البقعة تضم رفات الامام علي .

فسواء صح هذا او لم يصح ، فان بيت الشعر لا يوحي بشيء من ذلك . كما ينسحب هذا الاعتراض نفسه على قوله : « هل علق الراحلون على النخل افراحهم » الذي يشير الى « ميثم التمار » .

وهكذا معظم الرموز التي استعملها الشاعر ، بقيت مجرد تضمينات ليست قادرة على مقابلة الواقع او موازاته ، حتى انها في الغالب حافظت على علائقها ومناخاتها الا في قصيدة « اشارات برية » التي استفادت من الرمز الشعبي ، فأمتد « عبدالله الفاضل » البدوي الذي هجره اهله لجزبه ، وظل تحت رحمة صقر ما انفك يقتات على لحمه ، حتى توزع على القصيدة كلها ، مما اكسب القصيدة وحدة وتماسكا ، واذا به ليس رجلا عاش في زمن معين ، بقدر ما هو حضور تاريخي ممتد ، كما انه الشاعر استعمل الرمز بنجاح نسبي في قصيدته « تخطيطات في دفاتر ابن زريق البغدادي » كما انه قد استعمل بعض الرموز الجغرافية ذات الامتداد التاريخي « حمرين ، راوه ، الغراف، الشام » والفاظ اخرى « عصافير ، عشب ، كآبه ، رمل ، وحشه .. الخ » مما اكسبها ابعادا جعلها تقترب من الرمز التاريخي في اغتنائه واختزانه الكثير من ابعاد رؤيته ونفسه .

ـ ٧ ـ

اننا نأمل ان تلتحم القصيدة العلاقية بالواقع ، وتنغمر في تياراته، لترصد ما هو اكثر جوهرية فيه ، فليس من شك ان قصيدة العلاق استطاعت ان تشير بطريقتها الخاصة الى جوانب من هذا الواقع ـ خصوصا قصائده الاحدث التي لم تنتشر ضمن الديوان ، والتي تخلصت من معظم سلبياته ـ كما انها قدمت صورا مدهشة فيها الكثير من الغرابة والجمال ، غير انها ظلت باحتفالها بالشكل دون المضمون ، وبالمفردة المثيرة دون التجربة الشعرية ، تعيش هموما فردية خاصة .

لقد حاورت قصيدة العلاق الحاسة الجمالية حوارا عذبا لينا ، غير انها اخطأت قليلا حينما تصورت ان تلك الحاسة معزولة عن واقع الحياة . فمحاورة الحاسة الجمالية لدى القارىء بمعزل عن تجربته ورؤيته واتجاهاته :

« تشطير للقارىء الى كل هذا العدد من الرجال ، الرجل الجمالي، والاخلاقي ، والعملي ، والسياسي ، والثقافي ، الخ هذا غير ممكن ـ ففي اي تجربة صادقة لابد ان تدخل جميع هذه العناصر » (١)

كما ان استفادة الشاعر من الطاقة الموسيقية للالفاظ اكسبها قدرة فائقة على الايحاء والتأثير ، ولو ان الشاعر في مواضع معينة اشتط بعيدا فافرغ الفاظه لا من ابعادها اللغوية فحسب ، بل حتى من ايحاءاتها وظلالها .

ان الاستفادة من الفنون الاخرى وخصوصا من الموسيقى او الرسم ، استفادة مشروعة ما دامت تثري الاداة وتوسع من افق الشعر، اما ان تتحول القصيدة الى مجرد انغام صوتية او الوان زيتية ، فاهدار للشعر من حيث انه فن له خصائصه وحدوده التي لا ينبغي للشاعر ان يستهين بها .

فالجمهور صادق دائما : « فهو اذا رغب في سماع الالحان قصد دارا من دور الموسيقى ، واذا احب ان يصغي الى همسات القلب الانساني طالع ديوانا شعريا » (٢)

---

(١) طبعة الفن ـ محمد النويهي ـ ص ٥٣

(٢) الفن والادب ـ لويس هورتيك ـ ص ٢٩٥

الجوع والقمر

انتماء اصيل للأرض والانسان

نجمان ياسين



بعد دواوينه الثلاثة « من دفاتر الصمت ـ سوريا » و « ملامح من الوجه الانبار وتليسي ـ لبنان » و « كتاب الارض والدم ـ العراق » يأتي الديوان الاخير لمحمد عفيفي مطر « الجوع والقمر » ومن سوريا مرة أخرى ورغم انه قد صدر حاليا فالقصائد التي يحملها تعود للفترة الواقعة بين ١٩٦٢ ـ ١٩٦٤ ، وتتسم بذات النفس الشعري لعفيفي وبذلك الافق الرحب والرؤيا الحادة للاشياء والعالم .

وقبل التعرض لقصائد الديوان لابد من تبيان عالم هذا الشاعر وفهمه للشعر وبالتالي الميزات التي ينفرد بها والتي تظهر دوما وفي جميع اعماله الشعرية .

الشعر عند محمد عفيفي مطر يقلق ويثير ويحفز ويؤلب دافعا اياناللتغيير ، انه شعر تحريضي لا يعتمد الاحساس في جوهره وانما الخلق ، والريادة ، والابتكار ، وتصعيد الواقع الكائن الى ما يجب ان يكون ، انه تدمير للواقع وتركيبه من جديد لصياغة عالم مغاير اخر اكثر سعادة وحرية ، ويصح ان نطلق عليه كلمة سقراط :

الشاعر عراف ونبي وكتلة من النار المتوهجة ، لان شعره يرتاد ويكشف ، ولا يكتفي بالحياة الراهنة كفاية وانما كوسيلة لعالم اوسع ، يعمق الغامض والخفي من الكون والانسان، وبهذا يكون الشعر لديه فعلا ثوريا ينشد الخلاص والتغيير .

والملامح الواضحة في هذا الديوان والتي تبلورت اكثر في دواوين اخرى كتبت في فترة اكثر حداثة من زمن كتابة « الجوع والقمر » يمكن ان تجمل في :

١ ـ الالتحام الواعي بالارض والتداخل الحميم مع الطبيعة ، فالشاعر يعرف لغة الارض والوشائج المتينة التي تربطه بها فكأنه عالم جيولوجي ينقن كل نأمة ويغور باحثا في كل شبر ، وغالبا ما يعتبرها مسرحا للحدث الشعري واذا كان ادونيس يتعامل مع الذات الانسانية بصوفية اثيلة فان عفيفي يتعامل مع الارض بصوفية شفافة ايضا .

٢ ـ الحرارة والتدفق في الايقاع الداخلي وسيره مع الايقاع الخارجي في خطين متوازيين ، يتقاطعان فجأة ويلتحمان بصميمية .

٣ ـ المزاوجة الحارة مابين الشكل والمضمون وترافق المضمون الاجتماعي مع الجانب الجمالي .

٤ ـ التركيز على الانسان الكادح المتعب وبالاخص الفلاح والتغني بجمال الريف وتجسيد الشقاء فيه والتوكيد على البراءة الريفية وتلوث الانسان القروي وضياعه في المدينة .

٥ ـ تتابع وتلاحق الصورة الشعرية والقدرة على توليد الصور بشكل خارق يثير العجب ، وصوره غريبة تصدم وتثير الانبهار وتعمق الاحساس وتنميه .

٦ ـ اللجوء غالبا الى استخدام الاسلوب الحواري الذي يتيح له المجال لابراز دراما القصيدة عبر تعدد الاصوات والمواقف .

٧ ـ تداخل وعمق الرؤيا الشعرية ، وبناء القصيدة الصعب ، مما يكسب قصيدته الحركة والتفجر ، ويجعلها لا تمنح نفسها دفعة واحدة ، وانما تدفع الى التأمل والتفكير ، ولعل لمزجة الفلسفة بالشعر الاثر في تعميق وتشابك القصيدة .

٨ ـ صهر الاشياء المادية بالاشياء الروحية ضمن صوفية شعرية رائعة لزيادة وقع القصيدة واثارة الانفعال وتوهج الرؤيا .

٩ ـ الرؤيا الكونية الحادة والمليئة بعنف الطبيعة وانسجامها مع عنف وتوتر العالم الداخلي للانسان ، اضفاء صفة مادية على ما هو مجرد يضاف الى هذا توق دائم لتقريب الحسي المكثف من الروحي ، النسبي من المطلق ، العالم الداخلي من الخارجي .

١٠ ـ تمثل الموروث الشعبي ، وهضم الاساطير والميثولوجيا والاستفادة منها في شعره اضافة آلى هذا فهمه الجيد للفلسفة اليونانية والاسلامية .

بعد هذه الملاحظات التي كانت ضرورية لاعطاء فكرة عن عالم هذا الشاعر الخصب الرحب يمكن ان ندخل الى قصائد الديوان .

في القصيدة الاولى ـ شظايا ـ نواجه بقصيدة تتداخل الاصوات فيها ، وتتنوع الضربات الموسيقية بشكل سنفوني يجعل الحس الدرامي في القصيدة يصاعد ويعنف فتقترب القصيدة من البناء الملحمي ، ومناخ الملحمة هذه الريف وابناؤه البسطاء وتربط ما بين الجوع والموت :

صمتا يا ابناء الجوع
فالليل القاسي مغروس في حضن الارض
والظلمة تنفخ في الكون المقطوع
فتمر الريح من الثقب رجالا صفرا
ونساء ياكلن الاطفال .

النبرة المأساوية التي تربط ما بين الموت والجوع والتي يطرحها عفيفي تظهر هنا من خلال الصورة القاسية للجوع وعبر الليل والظلام والريح ـ هذا المناخ المتوتر ـ يصفر الرجال وتشحب الوانهم بينما تأكل النسوة الاطفال ، انها صورة واقعية تصل الذروة وتعتمد التهويل لتولد هزة في اعماق المتلقي صورة دامية للريف .

وتسير القصيدة في وصف رائع للطبيعة الريفية بنفس تغلب عليه الرومانتيكية الثورية فيبدأ الصوت يخاطب نفسه بارتداد نحو الاعماق :

يا ايها الحافي الصغير
في وجنتيك تغربت روح الرضاع
والدمع في عينيك انسان يجوع .

هنا يكون الجوع جدارا منيعا يفصلنا حتى عن الطفولة فيحدث لدينا تلك الغربة الروحية ما بين الانسان وذاته وتنكر احدهما للاخر ، وعندما لا يجد الانسان ما يأكل يعمد الى افتراس ذاته او بتعبير اخر يحس ذاته تفترس من قبل الجوع فيؤرقه رعب قاس من الموت :

يوم قصير
ولى ولم يترك لنا خبزا ولا خمرا ولا تيار ريح
ولى ولم يترك سوى الساحات ملأى بالزهور الذابلة
والارض صدر ناهد صلب جريح
هذا انا .. يا ايها العيد المخرب .. يا ضريح
موتاي قد خروا

وقد ضاقت بما فيها القبور

الزمن يمر وتتحطم امنيات الفقراء على صخوره دون ان يحدث تغيير هذا الأمر ، يخلق قلقا ثقيلا عندالشاعر فيحس بذاته تشرقوتتوجه الى الكون والخارج فيرسم صورا متفجرة للطبيعة وتدفقها وعناقها الحار والعظيم من خلال المطر والريح والنهر والعاصفة والاشجار في محاولة منه لان يحل في هذه الطبيعة والرغبة بالتوجه الى الانسان ، يجسد لنا في لوحات زاهية تتوزع ما بين الرغبة والخوف ، الاقدام والاحجام ، الحب والكراهية .. ورغم هذا الصراع فأن الشاعر يحس الفجيعة ويشعر بالموت المبكر :

روحي التي شربت عصارتها ليالي الانتظار
مازلت آكل من بقاياها واشرب من سمومك يا نهار .

ولكن هذا اليأس يتحول عفويا بفعل الوعي الى ثورة تلغي الزمن وتبث التأجج في قلب ودم الشاعر العاشق للحرية :

حطت الرؤيا ..
فلم اشعر باقدام الفصول
وهي تمضي في ذهول
ريحها تطمس اثار الشباب
آه .. ما أحلى الردى والقلب في فجر الشباب .

ومن منطلقه هذا يدين الشاعر التحجر والزيف ولا معقولية الوضع الانساني في المدينة مقارنة بالريف :

ويا بلبل الريح والطمي .. ضع خنجر الشعر تحت المدينه
واغمده في روحها المقفرة

ثم يحس الشاعر بالقدرة على العطاء تتضخم في اعماقه فيود ان تتحرر روحه لينتشل الانسان المسحوق من عذاباته :

ويا قريتي .. يا طيورا مسائية جائعة
خذيني لصفصافة الموت .. لكن اعيدي
دمي نخلة او طيورا مسائية او هواء
خذيني باحضانك السمر جميزة من غناء
خذيني لارماد عينيك قارورة من دواء
خذيني ايا قريتي وارحميني
خذيني ايا قريتي .. وارحميني ، ارحميني ، ارحميني .

بتضرع ولهفة ، لهفة محرقة يريد الشاعر ان يرقد في قريته نخلة، طيورا ، هواء ، جميزة ، دواء ، ومثل سيف يشطر جسد الشاعر ، او بركان يغلي في اعماقه ، تظل هذه الرغبة الملحة تنتابه في تقديم العطاء الذي يتحقق وقت يلتحم الشاعر بالارض :

شبعت من جسدي الارض وغطت في كراها
وانا في غفوة الارض انسللت
طائري اسكنته صدري ،
وفوق النخل سرت

ومن خلال التحامه وفناء ذاته في معشوقته الارض تبرز تلك التفاؤلية الطبيعية والعفوية النابعة من النمو العضوي للقصيدة وتتحول القصيدة الى عالم من الاسرار والى افق لا محدود .

أما قصيدة ـ حدائق الزقوم ـ فللوهلة الاولى نلمس ذلك الحب الطافح من دم الشاعر للارض واحساسه الشديد بما يؤلم الارض فهو يتألم لالمها ويحس بجسده يتصدع كما يتشقق طمي الارض ويفرح ذلك الفرح العارم لاعراس الارض واخضرارها ، فهنالك صورة مضادة ، والجوهر القصيدة ، والقمر رمز للحقيقة والخير ، وعندما يغمر الارض بنوره تصبح عروسا جذلة وزاهية :

تهدلت ضفائر القمر
ونام تحت سروة غريبة الثمر
ظلالها كواكب تعانق الافول
ثمارها عرائس تطير في الحقول
فيحلم البنات في مناجل البشر
وتحلم الدروب في سنابل الشتاء

ولكن بعد حالة الصلح والحب ما بين الطبيعة والانسان بعد هذه الصداقة الحارة تتحول الطبيعة الى عدو للانسان عندما يحل الجدب وتجوع الارض :

ستصبح المياه في حدائق المياه سروة
جذورها تغوص في النحور

تساقط الرماد في مواسم الثمار

وثانية تظهر مأساة الانسان في الريف في قصيدة ـ جامعة التوت ـ فهنا ايضا تتردد نفس النبرة التي ترى في الجوع موتا . وهنا صورة واقعية لامرأة ريفية ، يجسد الشاعر مثله الفني الاعلى بتصعيده هذا الواقع ضمن رؤيا ثاقبة تصور وضع المرأة المؤلم القاسي والشخصية الدرامية لها والتي تثير الشجن في اعماقنا :

ثدياك لم تملأهما سحابة اللبن
عروق صدرك انسكبن في الثياب
وفي دمائك الجزيرة ـ اليباب

المرأة الريفية المستلبة تعاني ارهاقا وجهدا يمتص قواها ويجعلها تعيش في جو لا يرحم ـ تظل تبحث لتجد الطعام لاطفالها الجياع الذين ينتظرون عودتها في البيت ، وفي بحثها المضني تجد اخيرا التوت يطفو على وجه مياه النهر فتنزل لتجمع التوت ولكنها تغرق ، والشاعر لا يقول انها غرقت ولا يصرح بذلك بمباشرة وانما يخلق صورة ناضجة ومحزنة تكتفي بالاشارة والتلميح دون التصريح والمباشرة :

النهر طافح الجروف
وفي المياه جثة بلا كفن
وثوبها ممزق وثديها منفجر يودع السماء
ووجها مروع يبحث عن وطن
ينام فيه صامتا .. بلا عزاء

والقصيدة صرخة احتجاج ضد الظروف القاهرة التي تجعل الانسان الريفي يعيش غريبا مبعدا ويموت غريبا منفيا في ملكوت الله الشاسع ، وهي قصيدة محرقة تثير لدى المتلقي الرغبة في الاسراع بتغيير ظروف هذه النماذج الانسانية العظيمة والفقيرة .

وتتناول قصيدة ـ علواني مرثية صديق ـ لحظة انفعال حاد اثاره موت انسان قروي بسيط في ظرف طبيعي قاس والشاعر يهزه موته فيناديه :

حبيبي .. وجهك المنقوش في الظلماء يفتر
احس به ولست أراك
وعطرك سابح طميا ووديانا
احس به ولست اراك
لست اراك

موت علواني الانسان الطيب هنا يرتبط بحزن ومرارة الصديق الشاعر الذي يوجد ربطا محكما ما بين موت علواني وبين استيحاء الحكاية الشعبية ، أي انه يعمد الى خلق معادل موضوعي يربط ما بين موت علواني وموت الانسان الذي يبعج الطائر « رمز الموت » صورة في الحكاية الشعبية .

وتكون قصيدة ـ مجنون ـ تجسيدا لنفسية انسان ، هذا التجسيد يتم من خلال انكفاء نحو الاعماق واستبطان الداخل المتشابك ، الداخل المغترب ، المحاصر وهو يصدم بما في الخارج من امور تجرح الشاعر مما يجعله يرتد الى داخله ليعيش حالة صدق ومراجعة لهذا العالم الجواني ومحاسبة الذات قبل ان يتوجه الى صلابة وشراسة العالم الخارجي ، انها حالة من الرعب والخوف والاغتراب والنفي في هذا العالم والاحساس بالتحجر والتشيؤ :

صرير الباب اوقع من يدي قلبي
وتحت تحير الاصداء ـ والمسمار في الركبة
صعدت السلم المفروش بالرعب
ودقت ساعة مكتوبة بالخوف تسقيني وتطعمني

وبعد هذه الرحلة في جحيم الذات تصفو النفس من الشوائب وينقلب طبيعيا اليأس الى أمل لان الامل هو الوجه الاخر لليأس والشاعر يتوصل اليه بوعيه الذي يتجاوز الحواجز .

وفي ـ الصوت والقمر واللصوص ـ يطل علينا عفيفي بذات الغنائية المرتفعة المعهودة والموسيقى المتصاعدة والتغني بجمال الارض والحبيبة وذلك التداخل المعهود عند عفيفي ما بين الارض والمرأة والعقيدة :

بخديك اعياد قلبي
وعيناك في افقه كوكبان
يفران في لفتة الليل ، لا يبرحان الضلوع
يطيران بي في سماء الرؤى والاغاني ..

يتداخل الالتصاق والتشبث بالارض وبقوة تبرز رؤية الشاعر للذين يريدون للارض الخراب فيتصدى لهؤلاء اللصوص الذين ينهبون ثمارها وكنوزها من اصحابها الشرعيين ، وحينما يعريهم يبدأ رقصته الفرحة في سماء الارض والحبيبة حيث انفاس الارض والحبيبة تأتي عبيرا عبقا ويكون الكون اغنية ملونة بالحب عندما تتغلغل انفاس الحبيبة ـ الارض في جذور طينة الشاعر .

العظيم لا يموت لان آثاره تظل دليل وجوده وحضوره الدائم ، تلك هي نظرة الشاعر في ـ مرثية الى انور المداوي ـ القصيدة التي تتحدث برؤيا هادئة وانسيابية عن انور الرجل الريفي الذي جاء المدينة ليظل يقدم العطاء للناس ، كل الناس البسطاء ، ويظل في نفس الوقت وفيا لقريته التي خرج من رحم ارضها ، المداوي يحل في الطبيعة والاشياء ولا يموت :



قد جئت اليكم ـ عبر فصول الارض ـ

اتكلم عشبا ، اضحك اقمارا ،

ابكي امطارا خضراء

اتنفس طميا ، أرقص برقا وغناء

اتطوح صيفا علويا

قد جئت اليكم .. اتأرجح فوق الحبل المشدود

من ابعد ساقية في الريف ـ الى

البرج الصخري الصامت في الميدان

ان المدينة الغول لم تستطع سلب انسانية المعداوي ولم تنسه حبه للريف وللارض ، انه يعيش جسدا في المدينة وروحا في الريف حيث ذكريات الطفولة الخشنة والجوع والجميزة ، والنهر والجداول واسراب الطيور والاحداث القاسية المرة التي كونت طينة هذا الرجل المتفرد ، وهذا الموقف يلتقي مع موقف عفيفي الذي يعيش هو الاخر رغم كونه مطاردا ومستوحشا حالة حب صوفي عظيم مع الارض ـ حالةاندماج كلي في الطبيعة الريفية وتعاطف تام مع الانسان الريفي ، ولذا فـان موقفه يلتقي مع المعداوي تماما وهما يرتلان ويصليان للارض :

قد جئت اليكم .. اتارجح في مشنقة اللبلاب

اغتصب اللفظة بعد اللفظة ، اصرخ ،

يا .. ارض

كوني قداسا يتلى في صلوات الرفض

كوني سكينا تفرس في اضلاع البغض

كوني لفظا مسنونا يفقأ عين الصمت .

البراءة الريفية المقدسة لم تلوث لا عند المعداوي ولا عند عفيفي بل ظلت ناصعة نقية طافحة بالعطاء ابدا ، ولذا فان المعداوي ابن الارض يعود الى الارض ثانية مع الامطار والعاصفة والطيور .

أما قصيدة ـ الجوع والقمر ـ والتي تحمل عنوان الديوان ، فقصيدة رائعة تقف في المقدمة ، وهي رسم لحالة قرية جائعة ولاطفالها الجياع ، تبدأ القصيدة بتصوير لوحة فانتازية تنطلق من الواقع وترتد اليه ، تأخذ منه وتمنحه ما تريد في التغيير ، هذه الصورة هي الاطفال اشباه الموتى التي تولد لدى القارىء والمتلقي الغرابة وعدم الالفـة والتفكير بحالة القرية والاطفال :

هبت هياكلهم من الارض البوار
عظما رماديا ، بقايا من كفن

وتستمر القصيدة في رسم صورة رهيبة وقاسية جدا لحيـاة هؤلاء الاطفال الجياع :

والصيبة المتوحشون تخلعت اظفارهم في
الارض بحثا عن جذور ميتة .

ان بحث هؤلاء الصبية في الدور الخالية والدروب الموحشة ولهائهم ومناداتهم المختلطة بالتوسل يذهب ادراج الريح ، وتختلط اصواتهم الباكية والتي تغني معا ، وهنا يتم التوجه القصدي وبتقنية عاليـة للقمر :

فاترك عباءتك القديمة يا قمر
واسرق لهم بعض الذرة
بعض الذرة
بعض الذرة

الضراعة والرجاء يختلطان بينما الجوع يحرق البطون الطاوية . وينتقل الشاعر الى حالة الامهات المتعبات ، الامهات اللواتي قد بلغن سن اليأس ويبكين ليل نهار لموت الصغار وتساقطهم كما اوراق الخريف اليابسة تسقط ويبتهلن الى القمر ، يتم تصوير هذه الحالة باستيحاء الموروث الشعبي وفي المكان الملائم بالضبط .

وبعد ان تتهشم ايدي الصغار بحثا ويفقدون اصابعهم يتـم الاحتجاج ضد القوى الغيبية وضد استغلال الانسان :

ان كنت تسمعنا فالق جماجم الموتى التي
رصت كؤوسا فوق مائدة السماء
دعها بما فيها من الخمر التي عصرت لهيبا في دما ء
واجه بعينيك العيون الغاضبة
ان كنت تسمعنا فثبت عينك الجوفاء في عين البشر

وتنتهي القصيدة بالموت الذي يرافق الجوع في عالم عفيفي دائما هذا الموت الشهادة ، الموت الصرخة والاحتجاج والادانة لعدم عدالـة العالم ، انها قصيدة ناضجة تتداخل فيها الاصوات والحوار والالوان المتشابكة والضربات المتنافرة والمتناغمة في وحدة عضوية كاملة تحرك اعماق المتلقي وتجعله يعيش حالة تقمص وحلول في جو القصيدة ، وهنا يحقق عفيفي هدفا كبيرا من اهداف الفن الا وهو المشاركة في التغيير بعد اثارة الدهشة والانبهار وبطريقة فنية تندغم فيها الناحية الجمالية والفكرية بشكل جيد انها من نوع القصائد التي تقتلع رأس الانسـان اقتلاعا وحشيا .

ضمن جو كابوسي يطفح بالالم والرعب تلتف قوى معينة في قصيدة ـ القاضي ـ لتنصب من الشاعر قاضيا في محاولة مراوغة ومخاتلة من قبل هذه القوى ، لطمس روح الثورة المتأججة في دمه ، هذه القوى التي قد تتمثل في السلطة الجائرة او الرجعية او القانون غير العادل ، وتصرح عند اختياره :

فتى طيب ، ليس في عينه طائف من جنون

وفي وجهه السمح يبدو السكون المريح

سنحميه من كل سوء

ننادي به قاضيا للمدينة

وبعد مزاولة اعماله تحاول هذه القوى تجريده من انسانيته وتعمل على بث الملل في روحه ، اضف الى هذا رغبتها في قتل جنين الارض وايقاف حركة التفجر والعطاء بيد أن الارض التي تتخذ هيئة امرأة اسيرة تحتج وتطلب أن تحتضن من قبل الرجل لكي تثمر احشاؤهـا وتمنح العالم الثمر والخير . وحين تتم المحاكمة تكون شبيهة بمحاكمة ـ كانكار ـ الا انها ملتصقة بالواقع اكثر وتسفر عن التصاق بالواقـع لا هروب منه كون القاضي يكشف زيف هذه القوى قبل ان يتورط معها ، ولانه ابن الارض يعانقها ويسيران معا في رقصه الدم والمضاجعة الكونية رافضا الامجاد الزائفة .

وتصور قصيدة ـ حواجز منتصف الليل ـ حالة يقظة وانفتاح على العالم ، حالة اشراق تطل على الكون ، حالة حسية مغتلمة متحفـزة ومنطلقة لتشارك في أحداث العصر والانفجار في بحر الثورة :

تفرعي ، وانشبي الجذور

بقلبي الصموت ،

يا هواجسي التي تموت ساعة النشور

وقلبي كوامن الرماد في العروق

هذا الانفتاح والامل وتدفق اللهفة في القلب الجريء يدفع الى :

لابدأ الغناء في الظلام

لتبدأ النمو ـ يا جنين روحي الحزين ـ

اخذت من هديرك الرهيب خمرة

غسلت طينتي بنار حلمتيك
فاعشبي .. لتضحك المواسم الخفيفة الثمار .

يتم هنا الابحار في عروق الارض ، الرحلة نحو مدن الثورة وربيع الانسان ، والصوت البكر الذي يرتاد المستقبل هو الحافز نحو الأمام لاحتضان قضايا الجماهير :

وفي الضلوع من توجعي سحابة ،
ومـــــاء
يرجني ، يدعني ، يعود بي الى مزالق الجسور
ويقدح الشرار في عيون كل شيء .

هكذا تكون فرحة الروح المنطلقة نحو الكشف والسفر في الحقيقة متصاعدة ابدا اذ ان الشاعر يخزن في قلبه عنف رياح البحر وهو يريد الوصول الى الشاطيء الاخر ، الشاطيء الذي لا تهدر كرامة الانسان فيه هذا الامر وحده يكفي لان يغني ذاته في ذوات الاخرين في محاولة منـه لامتلاك هذه الذات ووضعها في صف الثورة .

وفي قصيدة ـ البومة ـ يستعير الشاعر حدة بصر البومة ويـرى من الاشياء ما هو خفي وكامن ومستتر وما هو لا منظور وغريب :

ارى طينة الارض شاخت فلا تنبت الان غير الرماد
ارى دودها الفارغ القلب قد ساخ فيها
فياساعة الارض .. يا طائرا من حديد
لتنتفض حتى ارى كيف تأتي القيامة

الشاعر شاهد يدين ما يجري عبر تجسيده تشقق جسد الارض وبطريقة ناجحة ، ولا يكتفي بالادانة وانما يدعو الى التغيير وتخطي هذا الوضع ، ويظل يردد دعوته التي لاتجاب فيصاب بخيبة ولكنه لا ينهزم بل يلتصق كجذور الجميزة في قلب الارض ويدعو الى الطوفان ، الطوفان الذي سيجيء ليكتسح ما هو سلبي وغير نقي واذ يتعبه الانتظار ، انتظار الطوفان ينكفيء نحو الاعماق مجددا هذا الانتظار ومرددا هتافاته الموجهه نحو الطين للصعود الى العالم الجديد ، عالم الخلق والتحول والتكوين، ان المخاطبة والحوار مع الطين يتم بواسطة حوار متناسـق ومتآلف مما اكسب القصيدة حرارة ونبضا .

أما في قصيدة ـ الزفاف الدموي ـ فاذا كانت المرأة هنا انثى فهنالك سمات الارض البارزة فيها وان كانت هي الارض بالذات فالشاعر يتعامل معها كامرأة حبيبة اليه ، انه يعيش حالة وجد فظيع ، حالـة حب كبير يتحد فيه المادي بالمجرد والمعنوي تداخل فيه الاشياء ضمـن انسجام تام يؤكده النفاذ الى عروق الارض أو الحبيبة الممزقة والرضاع من الثديين الفائرين بالطمي ، بعد هذا تبدأ رقصة الفرح والدم في جو يسوده الانتظار والترصد والشوق العارم للاندماج الكلي مع الارض والحبيبة في تلاحم دموي جارح تتناغم فيه ذرات الجسد والروح :

ولو تخاصرت دماؤنا فسوف نبدأ الزفاف
انا اطير راقصا خلال ثديك المقيم الوديع
وانت ترقصين في الضلوع
انا قتيلك المحب يا أميرتي وقاتلك
وانا وانت طائران ضائعان في سحابنا الاخير

انها ترتيلة عشق تفيض في صدر الشاعر للارض والحبيبة معا .

وفي ـ العشاء الاخير ـ يبرز الشاعر المأساة التي ترهق الفلاحين فـي الريـف والابطـال تختلط اصواتـهم وتتوزع ثـم تعـود لتتجمع فـي بؤرة واحدة ، الاصوات تؤكد على شظف العيش وعلى نفس النظـرة لدى ـ عفيفي ـ في ارتباط الموت بالجوع . أن الحياة قاسية ومرعبة بالنسبة لهؤلاء البسطاء فما يمنحه الاب للابن ياتي من عرقه ودمــه الذي شربته السنابل والحليب الذي يمتصه الابن مــن ثديي الام العجفاوين هو دمها ايضا .

وهكذا يرتبط الجوع بالدم والموت ، اذ قد سبق ان مات لهـذه العائلة طفلان من الجوع ويخيم الموت والجوع في مناخ متوتر وتتحـول بعض المقاطع الى ادانة للعصر ولتفاهة العلاقات الانسانية المزيفة :

خذ من دمائي دواء الزمان الحقير
وخذ فلذة من ضلوعي
ونم ساعة تحت ظلي

وحتىبعد ان يشب الولد يظل الجوع والموت يطاردانـه ولكنـه يتحدى هذين الوحشين ويقهرهما بتمسكه وباصرار الارض وبالعمل الذي سيقهر الموت رغم شراسته وتستوحي قصيدة ـ الام المجنونة ـ الحكاية الشعبية وتنجح في تحميلها التجربة الشعورية فتظل القصيدة فاعلـة منسابة في اعماقنا بهدوء الماء ، القصيدة تتحدث عن تجربة انسانيـة صادقة لام ريفية فقدت طفلها الذي كانت تحقق التواصل والوجود في العالم من خلال وجوده ولكنه يموت فتصاب بهزة وصدمة تدفعها الـى ان تعيش هلوسة او لوثة عقلية فترى طفلها في شقوق الظلام وامواج الضوء والطين وتتصور وجوده من جديد فتخشى عليه من ان يخطف من قبل الحوريات فتناديه :

ثدياي امتلا .. فامنح صدري شفتيك
امنحني زناري المقطوع
واصعد كي تشكو من ظمأ او جوع .

انه حس متوهج بالفجيعة والم قاتل ، الم محض يتداخل فيـه الواقع بالحلم والاسطورة الشعبية بحقيقة اللحظة ، والموت بالفرح ، وتتصاعد غنائيتها المؤلمة التي تثير اشجاننا وتنعطف بين مقطع واخر الى الاسطورة لتستقي منها وتسخرها لخدمة القصيدة ، وهي كبقية قصائد الديوان تحرص على الوحدة الموضوعية وتتشكل ابعادها من داخـــل القصيدة وبنائها المتكامل .

تبدأ قصيدة ـ دلتا النهر الاسود ـ بأمنية صغيرة وبسيطة وعفوية ولكنها ممتنعة حد الحلم كأمنيات الفقراء :

ـ ماذا يملأ عينيك الطافحتين بشمس الجوع ؟
يملأهما شبر من أرض خضراء
وشرارة برق تخطف قلبي الطائر في الظلماء
يملأهما ان اتخبط بين نصال الرُعد
مرتعشا اطرح فوق الارض قميص دماء .

الامنية الصغيرة لا تتحقق فهنالك عوائق تحول دون ذلك ولكـن الشاعر يظل ابدا رافضا وهو يواصل بحثه فيرصد ويراقب العالـم الخارجي ليجد ان الصفصاف والجميز قد استخدما ضد البشـر وللقتل والارهاب وصنع المشانق ، يصدمه الخارج فيعود الى الداخل ثم يتوجه الى الخارج مرة اخرى بموقف جديد يدفعه الى المشاركـة الشديدة والحميمة في عملية التغيير ـ عفيفي في هذه القصيدة يحرض ويؤلب ويبرز من خلال لقطات مختلفة حدة التناقض بين ما هو كائن وما يجب ان يكون ويدفعنا بهذا الى الاحتجاج ضد كل ما هو غير طبيعي وضد كل ما هو سجين الخوف والرهبة .

بعد هذا يمكن القول ان محمد عفيفي مطر شاعر حقيقي يقـف في الصف الاول من الشعراء الكبار ، وهو شاعر خصب متفرد ذو عالم واسع شديد الحساسية والثراء وتشكيلة للقصيدة يفجرها بالحرارة والعطاء الذي سخره هذا الفنان المفكر لخدمة الانسان .

بوشكين

رائد الواقعيّة

بقلم : شاكر نوري

« ان جميع الاشياء الموجودة لدينا الان انما تنبع من ينابيع بوشكين المستديمة .. فليس هناك شاعر روسي كان متعلقا ومرتبطا بالشعب الروسي كالشاعر بوشكين . »

دوستويفسكي



بعد مرور قرنين على الكاتب الانكليزي العظيم شيكسبير ، أنجبت روسيا شخصيتها الادبية العظيمة الكسندر بوشكين .. الشاعر الذي كانت أشعاره تحفظ على ظهر قلب لانه شاعر روسيا الوطني الذي أرتبط أرتباطا وثيقا بأحداث عصره التاريخية . ان أرض روسيا لم تنجب بوشكين الى الشعب الروسي فحسب ، وانما الى شعوب العالم كافة . تعتبر حياة بوشكين ملحمة شعرية قائمة بحد ذاتها ، أنها كأمواج البحر الهائجة التي لم تكن تهدأ ليل نهار .. فأن دراسة بوشكين تعني دراسة تراث القرن الثامن عشر بأكمله وكذلك دراسة أحداث عصره التاريخية البارزة الذي كان يتميز بالاستبداد الاجتماعي والمظالم الانسانية ... فهو عصر سيادة مالكي الارض على الفلاحين ، فالسلطات جميعها كانت بيد القيصر ونبلاء المملكة .

والمقصود من هذه الدراسة هو تحديد مكانة بوشكين واثره في تطور الادب الروسي وكذلك رسم صورة واضحة لدوره في أرساء مبادىء وأسس الواقعية الروسية . وهذه الدراسة مبنية على اساس أن بوشكين أعطى الواقعية مفهوما جديدا ومختلفا في الادب الروسي ، وان أعماله الادبية تحدد مرحلة جديدة قد بدأت في الادب الروسي ، كما أن معظم أعماله تمثل خطوة الى الامام في تطور الواقعية .

لقد صور بوشكين الحياة الروسية أبلغ تصوير بكل طبقاتها المختلفة .. من أشراف ، وأعيان ، وصناع ، وفلاحين وعمال في ملاحم شعرية خالدة . « ان بوشكين يختلف عمن خلفوه .. فهو أبو الواقعية الروسية الذي لم يكن يتجاهل امكانية تمرده الخاسر ضد النظام الاجتماعي »(١) هكذا أقترنت حياته واعماله الادبية بالفوضى والاضطهاد والاستغلال الذي كان سائدا في العهد القيصري . ان لبوشكين أثرا بالغ الاهمية في تطور الادب الروسي حتى يتفق جميع النقاد في العالم على انه بعد بوشكين لا نحتاج أن نعود الى تراث القرن الثامن عشر ، فان اعمال بوشكين الادبية تحل محل الادب السابق ، وان بوشكين أعاد خلق الادب الروسي من جديد ، فاكتسح الماضي القديم وبنى قاعدة تعتمد عليها الاجيال القادمة .

(*) فصل من كتاب « بوشكين وتطور الواقعية في الادب الروسي » ، والكتاب عبارة عن دراسة في أدب بوشكين مع مختارات من شعره . (كاتب المقال) .

(1) Boris Suchkov, A History of Realism, Progress Publishers, Moscow 1973.

شاعر من اشراف روسيا :

ولد الشاعر بوشكين في موسكو في السادس والعشرين من شهر أيار عام ١٧٩٩ ، وقد كان أبوه ، سرجي لفوفتش بوشكين ، أحد اشراف روسيا وقد تزوج وقتذاك في عام ١٧٩٨ من فتاة حسناء تدعى نادبمحدا أوسبيوفنا هانيبال ، حفيدة ابراهيم هانيبال ، ربيب بطرس الاكبر ، وبذلك نقلت هذه المراة الملامح الزنجية والدم الافريقي الى شاعرنا بوشكين . كانت طفولة الشاعر محزنة لم يذق خلالها حنان الابوين حيث تركا أمر الاعتناء بطفلهما الى الخدم والمربين الاجانب ، وقد تربى الطفل أول طلعته تربية فرنسية ولم يتقن اللغة الام ، اللغة الروسية أتقانا جيدا ، ومنذ طفولته بدأ يقرأ بالفرنسية روائع الادب الكلاسيكي الفرنسي الموجودة في مكتبة والده دون ان يعلم به أحد ، وهكذا قرأ وبدأ يستوعب راسين ، بوالو ، فولتير ، روسو ، ديدرو ، لكنه في الوقت ذاته لم يغفل أدب وطنه ، فقرأ روائع الادب الروسي ايضا ، مثلا رواية (ليزا المسكينة) لكارامزين ، كما قرأ مقطوعات درزهافين وقصائد زوخوفسكي . وعندما بلغ التاسعة من عمره . قرر والده أن يلحق أبنه بمدرسة اليسوعيين (الجزويت) في مدينة سانت بطرسبورغ التي كانت تضم صفوة الامبراطورية وكبارها .

بعد ذلك قرر نهائيا أرساله الى معهد (الليسيه) الذي أسسه القيصر . ومنذ أعوام الدراسة ، بدأت مواهب بوشكين وعبقريته في كتابة الشعر . واشهر قصيدة كتبها في تلك الفترة (**ذكريات القرية القيصرية**) التي القاها بنفسه في المعهد . وفي تلك الفترة ، أنضم الى جمعية (**أرزاماس**) الادبية التي كانت تهدف الى خلق لغة سهله قريبة من أذهان الشعب وكثيرا ما وقفت ضد (**جمعية محبي الادب الروسي**) التي كانت تهدف الى عكس ما تهدف اليه جمعية (أرزاماس) . وبعد انهاء أعوام الدراسة التي كانت سقيمة له ، أنطلق الشاعر الى الحياة العملية يستلهم من تجاربه وتجارب الاخرين .

الموقف السياسي والمنفى والابداع الشعري :

اوه يا رفاقي !
متى أرى العبودية تنتهي !
ويتحرر الشعب من أغلاله ؟
متى يبزغ فجر الحرية المشرق ؟
على أرض وطني ،
اوه يا طغاة العالم ! فلترتعش أوصالكم
وانتم ايها العبيد الساقطون فلتنهضوا .
« أنشودة الى الحرية »
عام ١٨١٧

لايمكن أن نتفهم السلطة القيصرية الجائرة الا من خلال آلام الشعب باكمله ، ولم تعد السلطة تكبل الطبقة الكادحة والمسحوقة بالاغلال ، وانما أمتدت الى محاربة كل صوت ينشد الحرية والتقدم فقد وجهت القيصرية ضربات قاسية الى كافة الادباء التقدميين الذين يصورون آلام الشعب ومعاناته . ومما لا يصدق أن القيصر نفسه كان يحارب الشاعر بوشكين . ان روح بوشكين الثورية هي التي جلبت له الحياة المأساوية ، فلقد كانت القيصرية تعتبر قصائده مخلة بالامن ومناهضة للاعراف والقوانين ، وكثيرا ما أستدعي للمثول بين يدي حاكم بطرسبورغ العسكري (**ميلو رادوفتش**) ، حتى انه لم يكن يخرج من العاصمة الا بتصريح من رئيس الدرك . وبالرغم من كل مضايقات القيصر وحكومته لم يتخل عن الشعب ونضاله ضد الاستبداد الاجتماعي ، فلم يكن يتردد في الانضمام الى أية حركة سياسية تهدف الى ازالة الاوتوقراطية القيصرية . كان لبوشكين موقف سياسي واضح ، فلقد كان يعتقد بأن الشاعر الحقيقي هو من يستجيب الى أصوات الحياة المعاصرة ، وأهتم بوشكين كثيرا بأفكار واحداث عصره ومجموعة قصائده التي كتبها حول الافكار السياسية تبرهن انه طبق هذه النظرية بصورة عملية .

تعاطف بوشكين مع حركة الديسمبريين(٢) فعندما هبت ثورة الديسمبريين في يوم مبايعة نيقولا الاول الذي جاء بعد القيصر الكسندر الاول ، قرر بوشكين الرحيل الى بطرسبورغ ليشارك في العمل الوطني . لقد ساند بوشكين هذه الحركة من خلال موقفه الفكري تجاههم وقصائده العديدة التي تنادي بأفكارهم حتى أعتبره الديسمبريون شاعرهم السياسي الوحيد الذي ينشر أفكارهم السياسية والاجتماعية . كان بوشكين يعتقد بأن هذه الحركة ستجلب الحرية الى أنحاء روسيا واعتبر أفكارهم تخدم الانسان وتعمل لقضية الشعب العادلة ولذلك أمدهم بقصائده . وقد تأثر تأثرا بالغا حين وافاه خبر اخفاق الحركة ، وارتاع لسماعه خبر أعدام مجموعة من أصدقائه .. فكتب يقول : « **المشنوقون مشنوقون ، وأما أرسال مائة وعشرين شخصا من الاصدقاء والاخوان الى سيبريا فهو أمر مريع حقا .** »(٣) لقد صور بوشكين الام الرفاق المنفيين الى مجاهل سيبريا ، ذلك المكان الموحش الرهيب لكنه كان يؤمن بالنضال الحازم ضد القيصرية :

في أعماق مناجم سيبريا تموت صبرا فخورا ،
وان كدحك المرهق ونضال أفكارك السامية ،
لن تذهب عبثا .
فالزمن الذي نشتاق اليه ، سوف يأتي ،
سوف يصلك الحب خلال الصواعق المزدهرة ،
كما يصل صوتي المنعتق الى مخبأ سجنك .
سوف تسقط الاغلال وتتحطم قضبان السجون ،
سوف تستقبلك الحرية بفرح عند المدخل ،
ويعيد اليك الرفاق سيوفك .

تتجه فكرة النضال عند بوشكين ليس ضد المذاهب الادبية التي لا تخدم الانسان وانما النضال من أجل زوال القيصرية وجميع أساليب الاضطهاد والقهر الاجتماعي ، لقد صور بوشكين الحياة الروسية ابلغ تصوير بكل طبقاتها المختلفة ، من أشراف ، واعيان ، وصناع ، وفلاحين ، وعمال . لم يكن بوشكين يصور الام رفاقه على بعد ، فانه كان يكتب من صميم التجربة ، ففي السادس من شهر أيار عام ١٨٢٠ نفي بوشكين الى سيبريا ليعيش فيها أعواما من القساوة والابداع والخلق . لقد عكس بوشكين مشاكل عصره ومجتمعه عكسا خلاقا ومبدعا فأن ايام المنفى القاسية لم تثبط من عزيمته ولم تصبه بخيبة أمل ، انما كانت ينابيع يستمد منها الشاعر قصائده الغنائية والسياسية العظيمة وابرزها (**الاسير القوقازي**) و (**نافورة باغشي سراي**) وقصائد اخرى . وفي طريقه بينما كان يساق الى (**منفاه الجنوبي**) بدأ يخاطب والدته التي يكن لها حبا كبيرا ، في قصيدته الحزينة (**الى أمي**) **١٩٢٦ :**

يا رفيقة أيامي الكئيبة ،
يا أعز مخلوق عندي ،
واهنة أنت وهرمة ،
فلقد طال أنتظارك ،
وانت وحيدة في ،
أعماق غابات الصنوبر ،
تحت نافذة غرفتك العلوية ،
تقاسين كحارس يسهر الليل ،

---

(٢) **فريق من الضباط الروس النبلاء تأثروا بمبادىء الثورة الفرنسية الكبرى ، وحاولوا القيام بأنقلاب دستوري في ١٤ ديسمبر (كانون اول) عام ١٨٢٥ ، لكنهم فشلوا واعدم خمسة من زعمائهم وعرفوا فيما بعد بالديسمبريين .**

(٣) **بوشكين : أمير شعراء روسيا . تاليف : نجاتي صدقي ، دار المعارف للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٤٥ ، ص ٦٢ .**

بعد ذلك يصل خبر نفيه الى والدته ، وهو يعرف معاناتها وانتظارها فيقول :

هكذا تحدقين بالبوابة المنسية ،
في الطريق القائم البعيد ،
الهواجس والاحزان ،
ترهق صدرك الخانق كل لحظة ،
والان يبدو انك تسمعين كلماتي .

بعد مضي فترة من الزمن على منفاه وجد اسرته المصطافة بانتظاره وابتهج بلقائها بعد غياب طويل ، ولكن بعد مدة قصيرة ، بدأ بحس بمضايقات والده حتى أضطر الى طلب الذهاب الى برج قلعة بسكوف . وبعد ذلك انتقل الى (فيمابلوفسك) وعاش في عزلة قاتلة في سجن القرية ، وقد وصف حالته انذاك يقول : « **سأمة ضاربة تلتهم كياني التافه هذا ! فكل ما يذكرني بالبحر يبعث في الاحزان ، وخرير القوارة يجلب لي الالام ، أما السماء الصافية فتسيل الدمع من مآقي** »(٤)

لقد حرم شاعرنا طوال حياته حرية التنقل دون اذن خاص من السلطات العسكرية ، وحينها كتب قصيدة (**غايربليادا**) ، فأثارت القيصر ، واشتدت عليه المراقبة ، وكانت الصحف والمجلات الحكومية تشن حملات عنيفة على أدبه وشخصه . لقد آمن بوشكين بأن الشعب سوف ينتصر في يوم ما . ففي معظم قصائده نلمس شعورا قويا يرتبط بالحياة ، ففي قصيدة (**مرثاة**) ١٨٣٠ ، يحيا الشاعر من أجل ان يفكر ويعاني مع الاخرين :

كالخمر ، قديمة أحزان الايام الراحلة ،
في أعماق روحي ،
بحر المستقبل يتدفق ، ويبشر ،
بالكدح المضني والحزن المؤلم ،
لكن أوه ! يا رفاقي !
لا أريد ان أموت ! بل أن أحيا !
كي أملأ حياتي بالتفكير والمعاناة ،
وأتذوق الافراح وسط الاحزان .

ان (**بحر المستقبل المتدفق**) هو بحر الثورة الاشتراكية ، ثورة اكتوبر العظيمة التي تبشر (**بالكدح المضني**) ، فذلك الكدح هو من أجل تحرير الارض من الاقطاع ، والانسان من الاستغلال ، وأما (**الحزن المؤلم**) فهو ذلك الحزن الذي عاناه الشعب الروسي بأكمله من النظام القيصري واستبداده ، كثيرا ما كان يعبر عن ذلك في قصائده ، وكان يشعر بأن روسيا يطبق عليها ظلام قاتم هو ظلام القيصرية ، فيعبر عن تلك المشاعر في قصيدة (**أبيات كتبت في الليل عند الارق**) :

لا يراودني الرقاد أبدا ،
فليس هناك ثمة ضوء ،
وكل ما يحيط بي ظلام دامس ،
ورقاد مضجر .

كان بوشكين نموذجا للشاعر الملتزم الذي عبر عن جيله وعصره أصدق تعبير وطالب مع مفكري عصره أن يحتفظ الادب الروسي بطابعه الثوري الديمقراطي الذي يخدم بالافكار كافة الشعب . ففي قصيدته (**الى الشاعر**) ١٨٣٠ يخاطب الشعراء ، مؤكدا على حرية الشاعر في التعبير عن آلام شعبه . وفي تلك الفترة المبدعة من حياته الشعرية ، شرع بكتابة روايته الشعرية الكبرى (**أوجين أونيغن**) ، وفي معظم قصائده كان الشاعر يعترف بوجود العالم الواقعي المستقل عن مدارك الناس ، ولذلك اتجه نحو عامة الناس ، وخاصة المسحوقين منهم ، يصور مآسيهم وأحزانهم ويتفاءل بمجيء يوم الخلاص ، ففي ملحمته الخالدة (**الحرية**) ١٨١٧ يظهر تفاءله الكبير بزوال الطغاة :

(٤) **كتاب نجاتي صدقي المشار اليه ، ص ٥٤ .**

اوه ! يا طغاة العالم فلترتعش أوصالكم ،
وانتم أيها العبيد الساقطون فلتنهضوا .

من خلال هذه الابيات البسيطة الصادقة يتبين لنا هجوم الشاعر الصارم ضد لا انسانية العبودية المعاصرة ـ العبودية القيصرية ـ فكانت معظم قصائده يغلب عليها روح السخرية اللاذعة ضد ظروف عصره السياسية والاجتماعية ، ويكفي ان يقال ان قصائده كانت تنتقل من يد الى أخرى بمخطوطاتها الاولى ، وتحفظ عن ظهر قلب ، لقد عانى بوشكين من منفاه الكثير ، لكنه أبدع الروائع من الشعر والرواية ، وبالتالي تمكن أصدقاؤه من أنقاذه من وحدة المنفى ووحشة جدران السجن ، ففي قصيدته الرائعة (**السجين**) ١٨٢٢ يصور تلك القيود ويصف تلك الوحشة :

انني اقبع خلف قضبان ،(٥)
في سجن ذي جدران رطبة ،
وصديقي الحزين ،
نسر صغير السن مقيم في الاسر ،
يخفق بجناحيه ، ينقي طعامه المدمى ،
تحت نافذتي .

كانت سيبريا سجنا صغيرا ، وروسيا القيصرية سجنا اكبر يعيش فيه الشعب تحت نير الاستبداد والقهر ، فكان الشاعر يناشد من سجنه الصغير السجن الكبير بقصائده الرائعة التي توقظ في الشعب الروح الثورية . كان بوشكين طوال حياته المأساوية الشاقة يقارع الاستبداد بنتاجه الادبي الرائع ، فكانت حياته ملحمة شعرية قائمة بحد ذاتها ، انها كأمواج البحر الهائلة التي لم تهدأ ليل نهار ، فحياته كانت مليئة بمطاردات ومضايقات السلطة الروسية الجائرة حتى قتل أخيرا في مبارزة ظالمة مع (دانتس) في عام ١٨٣٧ ، وبذلك خلدت روسيا أحد شعرائها العظام .

خصائص العبقرية الشعرية :

كانت حياة بوشكين حافلة بالاحداث المثيرة ، وكان لهذه الاحداث عميق الاثر في نفسه وفي تطوره الفكري والروحي وابداعه الشعري الخلاق . ومنذ أن بدأ بوشكين بأنتاج قصائده الاولى ولحد الان لا يزال النقاد والكتاب في العالم أجمع يكتبون عن بوشكين وتراثه الشعري الخالد الا ان موقفه الفكري والسياسي والاجتماعي شوه تشويها كبيرا حتى قال عنه البعض ان « بوشكين يكتب الشعر من أجل الشعر فقط » وقالوا بأنه يستقي الهامه الشعري من « الكلمة المقدسة » ، وان الشاعر « محبوب من قبل أوبولو »(٦) ، الا ان عبقريته الشعرية ترتبط ارتباطا وثيقا بتراثه القومي ، ووطنه واعدائه للقيصرية المستبدة . لقد أشتهر بوشكين كشاعر عظيم في حياته ، واعترف بذلك كل معاصريه ، يقول بيلنسكي حين يتحدث عن عبقرية بوشكين الشعرية : « **بوشكين هو أول شاعر فنان في روسيا ، هو سر الشعر الروسي على الاطلاق** » كان بوشكين من اكثر الشعراء الروس شمولية في القرن الثامن عشر ، فلقد أستفاد من جميع المذاهب الادبية المعروفة في الادب الروسي انذاك ، وله قابلية كبيرة في تكييف تلك المذاهب الى أغراضه الشعرية . فقد أنتج مواد ومواضيع جديدة الى الادب الروسي ، وبطبيعة الحال ، لم يكن يتقبل الاشكال التقليدية ، ولم يتقيد بقوانين التقاليد الادبية التي وضع أسسها مشرعو الادب الروسي في القرن الثامن عشر أمثال (**لومونوسوف، سوماركوف**) والتي كانت معروفة لدى الروائيين الاوائل أمثال (**كرامزين واتباعه**) . وفي أواسط العشرينات من القرن الثامن عشر وصل بوشكين الى أوج نضجه وابداعه الشعري ، ووضع بذلك أسسا لاشكال ومضامين مستقلة ابهر بها الاجيال اللاحقة . كان بوشكين يبغض التقسيم

(٥) **نشرت هذه القصيدة في مجلة « الثقافة الجديدة » ، العدد الخاص ٣٠/٣١ عام ١٩٧٢ ، ص ١٤٤ .**

(٦) **اله الشعر والموسيقى والجمال عند الاغريق .**

الكلاسيكي للمذاهب الادبية أي التمييز في الشكل والمضمون بين **الملحمة** (Epic) **و (الانشودة)** Ode ، **(القصيدة اللاذعة)** Epigram **و (القصيدة الهيجائية)** Satire . لقد عرف **جميع** معاصريه ومن جاء بعدهم عظمة عبقرية بوشكين حتى قال فيه تولستوي : **« ان بوشكين هو معلمنا »** . مع بوشكين ولد العصر الذهبي للشعر الروسي .

الشعر والاسطورة والتراث الروسي القديم :

لا يمكن بأي حال من الاحوال فصل نتاج بوشكين الادبي عن التراث الروسي القديم الذي بناه الشعب الروسي بصراعه وكفاحه على مر العصور . واذا كان القياصرة يهدفون انذاك الى الحط من قيمة التراث لما فيه من مآثر بطولية ومواقف أنسانية نبيلة ، فأن بوشكين كان ينهل من التراث الادبي الروسي الغزير ، من الاساطير الروسية ، والقصص والحكايات ، والفلكلور الشعبي ان مفهوم الشعر عند بوشكين يتسم بالنظرة الانسانية الشاملة ، والشعر عنده **(أسمى التجلي المبدع للروح الانسانية)** . فعندما تحاول فهم شعر بوشكين ونتاجه الادبي بصورة عامة ، ينبغي تفسير الشخصيات الرمزية والعقد المتضمنة في أعماله الادبية . ان العمل العظيم الذي حققه بوشكين في الادب الروسي هو انه أعاد خلق الادب الروسي من جديد فاكتسح الماضي القديم ، وبنى قاعدة تعتمد عليها الاجيال المقبلة . لقد خلق بوشكين مدرسة شعرية قائمة بحد ذاتها حتى أعتبره النقاد رائدا للاسلوب الحديث في الادب الروسي . لم تنحصر مهمة بوشكين في تجديد الادب الروسي فحسب ، وانما أمتدت الى النضال من أجل أيجاد مفاهيم ثورية ديمقراطية في الادب ، فقد تمكن بوشكين من التغلغل في اعماق النفس البشرية وتصويرها أدق تصوير .

يقول شوسكوف : **لقد درس بوشكين الاغتراب الانساني ومشكلة انشغال الانسان مع ذاته بشمولية المؤرخ وتغلغل عالم النفس . ان تحليل مشكلة اخلاقية خالصة بوضوح** يقوده حتما الى الشروع **بدراسة تحليلية للحياة ، لانه كان يعرف** ، بانه سيجد حلا لتلك المسالة **التي تسبب الاغتراب ، والانطواء الذاتي ، والتناقض الاجتماعي**(٧) .

أشتهرت روايته الشعرية « أوجين أونفين » بأنها تصف لنا المجتمع الروسي في تلك الفترة العصيبة من حياة روسيا ، يقول بوشكين من هذه الرواية في رسالة كتبها عام ١٨٢٤ : **« انني لا اكتب رواية الان ، وانما رواية في الشعر .. شيء يشبه دون جوان »** . تتكون هذه الرواية من ثمانية فصول او **Cantos** ، يتميز بناء الجملة في الرواية بالبساطة والعمق ، حيث لا يحتاج القارىء الى بذل جهد عقلي في استقاء المتعة المباشرة من خلال الصور كما لا يستعمل بوشكين أي تجريد في الرواية ، فالفصول مرتبطة بعضها بالبعض ، وتعطي الرواية وصفا جميلا للاصقاع ، ومناظر المدينة ، والحركة وعلى سبيل المثال التحضيرات الاخيرة لبدء المبارزة ، وشخصية (تاتاينه) وحلمها وهجومها على الحديقة لكي تقابل (أونجين) . تشبه رواية (أوجين أونجين) جميع قصائد بوشكين ، فانها تمتلك عناصر متنوعة وتركيبا خاصا ، فالرواية تفسرها المقاطع الغنائية الطويلة التي كرست لمشاعر وذكريات الشاعر ، نرى فيها الشاعر يناقش القاريء وعمله ، بينما المقاطع الغنائية تعبر عن الصور الحيوية لخريف وشتاء روسيا ، وارياقها ، ومجتمعها . تعبر هذه الرواية أصدق تعبير عن صور واقعية وهامة في الحياة الروسية . وان بكل هذه الرواية (أوجين) يتميز بحدة الذكاء ، وسعة الاطلاع وانه شاب نبيل في الثامنة عشرة أو في العشرين .

يعتبر النقاد هذه الرواية الخالدة كرد فعل للكلاسيكية الزيفة الجامدة في القرن الثامن عشر ، وكمحاولة لتفجير أنحلال الاعراف وتحرير الادب ، وكذلك محاولة لمنح الادب أتجاهات جديدة يتطور من خلالها . واصبح هذا بلا شك من الاهداف الاساسية لادب بوشكين في كتابة مسرحيته الدرامية التأريخية (بوريس غودونوف) .

يقول الناقد الروسي الكبير بلينسكي(٨) في تقييمه لرواية بوشكين العظيمة « أوجين أونجين » : **أننا نرى في أونيجين صورة المجتمع الروسي مع أنها لا تتضمن أية شخصية تأريخية ، أنها أول تجربة لهذا النوع من النظم وكانت تجربة جد موفقة برهنت على أن بوشكين ليس شاعرا فحسب وانما أول ممثل للادراك الاجتماعي المتيقظ . »** ويضيف قائلا : **« لقد تركت أوجين !ونجين أثرا عميقا في اداب الشعب الروسي وأخلاقه ، أنها وثيقة بلوغ رشده او جدير بنا ان نسميها دائرة معارف الحياة الروسية »**(٩) .

يعتبر تقييم بيلنسكي لرواية بوشكين ذا أهمية بالغة في النقد الروسي الديمقراطي ، كما انه لم يظهر هناك تحليل دقيق كتحليل بيلنسكي ، ويؤكد على ذلك الفيلسوف والناقد المعاصر لوكاتش قائلا : **« أننا ندين لبيلنسكي بتقييمه السديد والصحيح لبوشكين ولدوره القيادي الاساسي في الادب الروسي الحديث ، وبالاعتراف بحقيقة أن الادب الروسي الحديث وجد في بوشكين نقطة أنطلاقه ، وعرف فيه شاعره الكلاسيكي الاول الذي لا يقارع حتى يومنا هذا في كماله الفني . »**(١٠)

كان بوشكين يغني الاساطير والحكايات الشعبية بأسلوبه البسيط، ففي معظم قصائده التي يعتمد فيها على الاسطورة والحكاية والفولكلور ، نجد متعة جمالية وقابلية كبيرة في تكييف هذه الحكايات والاساطير الى الحياة الواقعية ، فلذلك كان بوشكين يبحث عن شخصياته ومادته الشعرية بين عامة الناس ، ففي قصيدة (القوزاقي)١٨١٤ ، يصور الشاعر ذلك الحب العنيف بين القوزاقي والعذراء الجميلة والقصيدة عبارة عن حكاية روسية قديمة :

ذات مرة ، عند منتصف الليل ،
ركب قوزاقي جرىء عباب البحر ،
عبر الظلام والضباب .

أنتزع القوزاقي لجام الفرس ،
ووخز جلده بشوكته ،
فانطلق الفرس يعدو كالسهم ،
واستدار صوب الاكواخ .
في الغيوم ... القمر يطلي ،
السموات البعيدة باللون الفضي ،
وتحت النافذة ، كانت تجلس ،
عذراء فاتنة تبدو كئيبة .
طفق الليل يزداد عتمة ،
واختفى القمر ،
« تعالي ... ياحبيبتي ،
واسقي حصاني ماء . »

---

(7) Boris Suchkov, A History of Realism, Progress Publishers, Moscow; 1973, P. 95 — 96.

(٨) فاساريون جريجوريفتش بيلنسكي : من اشهر النقادة الروس ، ولد سنة ١٨١١ ، وهو ابن طبيب عسكري تخرج في جامعة موسكو وكانت أولى رواياته « تلسكوب ناديو حديث » ، ومات سنة ١٨٤٨ .

(٩) كتاب نجاتي صدقي المشار اليه سابقا ، ص ٨٦ ــ ٨٧ .

(١٠) دراسات في الواقعية الاوربية ، تأليف : جورج لوكاتش ، ترجمة: امير اسكندر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٢ ، ص ١٣٢.

في هذه الحكاية ، يقطع القوزاقي مسافة طويلة ويلاقي فيها ما يلاقي من مصاعب ومخاطر عبر (غابات الصنوبر الكثيفة) ، لكــن الأكار تؤرقه وهو لا يتوقع أن يجد حبيبته في الغابة . لكن آمالــه حالما تعود اليه ثانية عندما يراها ، فينبض قلبه ، يناديها .. فتتردد العذراء خائفة منه ، وبعدها يقنعها بالرحيل الى (أرض بعيدة) أرض الاحلام والسعادة .

أستخدم بوشكين أساليب متنوعة في قصائده ، فنجد أسلوب (البطل الساخر) في قصيدة « روسلان لوديميلا » ، والرومانســية البايرونية في « سجين كوكوسيوس » و « نافورة باغشي سراي » والبطولة الملحمية في (بولدافا) ، والحكاية الساخرة في « كونت نيلون » و البيت الصغير في « كولومويا » ، وعنصر حكاية الجــن في « القيصر الشيطان » و « الامير النائم » و « الديك الذهبي الصغير » ، وكذلك الاسلوب الروائي في قصيدتي « الفجر » و « الفارس النحاسي » .

يقول البروفسور والناقد الكبير ديمتري أوبولينسكي : **« يمتلك بوشكين تذوقا نقديا متطورا وحادا ، فهو يسيطر بثبات على الهامــه الشعري ، ويتمتع بقابلية مدهشة في أستيعاب نماذج الاساليب الادبية الروسية والاجنبية ويحولها طبقا الى طريقته وأسلوبه الشعري »**(١١) .

ان عبقرية بوشكين تكمن في قابليته على أستيعاب تراث القرن الثامن عشر بكل أتجاهاته وأساليبه المتنوعة . وبالاضافة الى تأثر قصائده الاولى بالشاعرين الروسيين العظيمين زوكوفسكي وباتوشكوف، فقد تأثر بالشعراء الكلاسيكيين الفرنسيين أمثال ، فولتير ، بارني ، شيتر وغيرهم ، لكنه أحتفظ برغم ذلك بصوته الروسي الاصيل الذي تميز بالابداع وخلق الاساليب الجديدة .

كتب بوشكين قصائد كثيرة استخدم فيها الأسطورة والحكايــة والفولكلور ، وهناك قصائد فولكلورية شائعة مثل « الديك الذهبي الصغير » و « الفجر » و « العروسة » و « الى أمي » و « مســاء الشتاء » و « بيت أولغا » ، وقصيدة « حورية الماء » ١٨١٩ .. وهذه القصيدة حكاية فكلورية تصور راهبا يقدم الصلوات الى الاله بجوار بحيرة ، بينما يلمح من بعيد حورية ماء جميلة تناديه وتومىء اليــه ، فتثار عواطفه ، وينطلق الراهب العجوز نحو الحورية الى ان يوافيــه الاجل فيغرق ، تقتطف هنا بعضا من هذه القصيدة الطويلة :

ذات مرة ، فوق بحيرة في الغابات الكثيفة ،
بدأ راهب يبحث عن الخلاص ،
وهو ينهمك دوما في الطقوس الصارمة ،
في الصيام .. والصلاة .. والكدح ،
الشيخ الان يحفر قبره بمسحاة متواضعة ،
ويقدم الصلوات الى القديسين ،
من اجل ان يهبوه الرغبة في الموت .
لم يراود الشيخ الحزين الرقاد طوال الليل ،
ولم يتمكن ان يصلي طوال النهار ،
في الافكار التي لم يستطع التخلص منها ،
كان يرى أمام عينيه خيال العذراء العجيبة ،
وثانية ، يخيم الظلام على الغابات ،
وينطلق القمر من بين الغيوم ،
والعذراء تجلس فوق الماء ، جميلة وشاحبة .

(11) The Penguin Book of Russian Verse, Introduced & Edited — by Dimitri Obolensky, London, 1962, See Introduction.

في اليوم الثالث ، كادت العاطفة تمزق الراهب ،
كان جالسا الى جوار الشاطىء الساحر ،
ينتظر العذراء الفاتنــة ،
بينما تتساقط الظلال في الغابات ،
لقد توارى الراهب .. وأختفى ،
والفجر يبدد ظلام الليل الدامس ،
ولم تكن تبدو سوى لحيته الحالكة ،
في الماء .. بجوار الصبيان .

ويمكن القول أن التراث الروسي ينبوع مستديم يستقي الشاعـر منه قصائده التي تميزت بروعة الوصف ، والبساطة في التعبير . لقد أستخلص الشاعر من هذا التراث الهائل مشكلات الشعب الواقعية ، وبذلك تبلور عنده الاتجاه الواقعي .

بين الرومانسية والواقعية :

يتفق جميع النقاد على ان بوشكين قدم للادب الروسي أشكالا ومواد جديدة رغم ان قصائده المدرسية الاولى تعتمد على قوانين تقاليد الادب الكلاسيكية التي تتحكم في الشكل والمضمون ، الا ان أعمالــه الناضجة أظهرت حرية واستقلالا واضحين . كما رفض الشاعر ان يتحدد شعره بتلك القوانين الثابتة ، فلقد طرق بوشكين حقولا شعرية عديدة ، وكان مذهبه الادبي المفضل هو القصيدة الروائيه مثل (أوجين اونجين) ومسرحياته الشعرية مثل (بوريس غورويوف) .

تأثر بوشكين تأثرا كبيرا بالشاعر الانكليزي (بايرون)(١٢) ، وتحمس للاتجاه العاطفي الروماتسي ، وتجلى تأثره ببايرون من خـلال قصائده التي كتبها حول أهل القوقاز والقرم ، والمولواف ، ومنهـا قصيدته المشهورة (الى البحر) ١٨٢٤ التي يرثي بها شاعره المفضل ، ويصفه بشتى الاوصاف ، نقتطف جزءا منها :

جرف واحد .. ذلك الضريح العظيم ،(١٣)
هل تغور الذكريات العظيمة الى الرقاد البارد ،
هناك حيث تنطفىء شعلة نابليون .
هناك يرقد في نوم خالد وسط العذابات ،
التي تلاحقه مثل عاصفة صاخبة ،
لقد أرتحل عظيم آخر عنا ،
أحد قادة أفكارنا .
لقد توارى وأختفى ، وبدأت الحرية ترثيه ،
حيث ترك أكليله الى العالم ،
ويعود ويثور وتوقظه العاطفة ،
أوه ! أيها البحر ! أنه شاعرك المنشد .

(فالضريح العظيم) هو ضريح بايرون ، ويصفه بشاعر الحريــة الذي (ترثيه الحرية) ، ويعتبره (أحد قادة أفكارنا) ، وعندما مات بايرون ، لم يمت في مخيلة بوشكين ، لقد أختفى بايرون من هذا العالم، لكنه ترك (أكليله الى العالم) ، ذلك النتاج الشعري الغزير . وبالرغم من ذلك الحب الجارف الذي يكنه بوشكين لبايرون ، لكنه كان يحتفظ بالمبادىء الاساسية في فنه الشعري .

ان الفرق الجوهري بين بوشكين وبايرون هو أن الشاعر الروسي متفائل برفع عقيدته ، محتجا على المساوىء الاجتماعية بأسم السـعادة للاخرين ، أما بايرون فـيرى أبطاله معتزين بذواتهـم ، منعزلين في حياتهم ، ويائسين في وسطهم . كان بوشكين يتمتع بخلفية أجتماعيـة راسخة ، فهو يقول : « ان كل أنسان يشغل المكان المخصص له فـي

(١٢) لورد بايرون : شاعر انكليزي رومانسي ، ناشد الحرية والثورة في قصائده . ولد الشاعر عام ١٨٧٧ ، وحصل على شـهادة الماجستير من جامعة كامبرج عام ١٨٠٩ ، ويعتبر بايرون واحدا من دعاة الثورة الجديدة في الفترة الرومانسية ، وقاوم الظلم والاستبداد الاجتماعيين اللذين مارستهما البرجوازية الانكليزية انذاك . توفي عام ١٨٢٤ .

(١٣) يقصد هنا الشاعر الانكليزي بايرون .

المجتمع ، وان لا سعادة للمرء ان لم يكن مندمجا مع غيره من البشر » ، ولذلك كان يميل الى شكسبير الذي يقر قيم العالم الخارجي ، ويفضله على بايرون . لكن تأثر بوشكين بشعر بايرون يبقى واضحا في معظم نتاجاته الادبية ، لقد أستقى بوشكين شكل القصيدة الروائيه ، وبعض الافكار الرومانسية ، والنغمة الغنائية من بايرون . وتعتبر هذه السمة الاخيرة ذات أهمية بالغة في تطور أسلوب بوشكين في غرس حياة قوية ويانعة في اللغة التقليدية لكرامزين وجيله . يقول أوبولينسكي : « تتميز قصائد بوشكين المتأثرة بالبايرونيه بانسيابية لغتها فيما لو قورنت بمعظم التأثيرات الايقاعية الرخيمة لزوكوفسكي . لكن بوشكين تخلى عن هذه الطريقة في حوالي عام ١٨٢٣ ، وطور أسلوبه الخاص الذي تميز بالبساطة والقوة ، ويعتمد تأثير أسلوبه ذلك في أختيار الكلمات وموقعها وبراعتها، وسمات الانسجام بين الوزن والايقاع .»(١٤) الا ان بوشكين رغم هذا التأثر الواضح بالشاعر بايرون ، وكذلك بعض المذاهب الادبية التي كانت سائدة في عصره انذاك ، أتجه نحو الواقعية عندما اكتشف تناقضات الاتجاه العاطفي الرومانسي لما فيه من نزعة طوباوية ، وابتعاد عن الحياة المادية ، فالرومانسية تبتعد اكثر فاكثر عن التفاعل الحي للتناقضات الاجتماعية ، وتشبع المشكلات الذاتية البحتة والمسائل الغيبية والخيالية . ان اطلاع بوشكين على الحقائق الروسية ، والتعرف على مختلف نواحي البلاد ، ظروفها الاجتماعية والتأريخية والطبقية ، فكل ذلك طور نزعة بوشكين الواقعية في الادب . أعتبر بوشكين الادب رسالة أجتماعية ونضالية ، وليس هناك اكثر من تحليل مكسيم غوركي لادب بوشكين حيث قال فيه : « ان بوشكين أول من شعر ان الادب رسالة قومية خطيرة .. الشاعر ، في نظره ، هو اللسان الذي يفصح عن عواطف الشعب وافكاره جميعا ، يفهم أحداث الحياة ثم ينفضها صورا حية ... » ان الاتجاه الواقعي عند بوشكين يعني الاتجاه نحو الشعب ، فذلك يعني النضال من أجل خلق فن يرتبط بالنضال من أجل زوال القيصرية المعادية للشعب وابداعاته . لقد أعطى بوشكين الواقعية مفهوما جديدا ومختلفا : « أبتداء من بوشكين ، بدأت الواقعية تؤكد على نمط جديد من الانسانية أرتبط أرتباطا وثيقا بالبحث عن طرق ووسائل تحرير الفرد والبشرية ككل من جميع أشكال الظلم الاجتماعي ، ومنذ ذلك الحين ، كان بوشكين يعبر عن عدالة الثورات الشعبية . »(١٥)

أرتبط بوشكين بكل أحاسيسه ومشاعره بوطنه الروسي الكبير ، يصور الامه ويغور في مآسيه . لقد صور كل ذلك في شعره ورواياته ومسرحياته ، ففي رواية (دوبروفسكي)(١٦) يتجه بوشكين كما في معظم أعماله نحو القرية الروسية لكي يصور مشاكلها وقساوة الحياة فيها . فالرواية تصور الاستبداد الاجتماعي الذي كان يفرضه مالكو الارض ومستعبدو الفلاحين ، وخلاصة الرواية ، أن المالك الكبير ترويكوروف أنتزع أراضي جاره الملاك الصغير دوبروفسكي . لكن فلاحي دوبروفسكي لم يرضخوا الى مشيئة ترويكوروف ، فتمردوا وثاروا عليه . ان جميع شخصيات الرواية أناس بسطاء حقيقيون يتمتعون بأخلاقية الفلاح الروسي الصادق الشجاع المدافع عن حقوقه .

يقول شوسكوف : « أن بوشكين يشبه ستندال في اكتشاف أمكانية الاتحاد مع الناس الثوريين في أعماله الادبية مثل رواية دوبروفسكي وتاريخ ثورة بوغاتشوف »(١٧) ويمكن القول ان هذه الرواية تعتبر مرآة تعكس حياة القرية الروسية .

---

(14) The Penguin Book of Russian Verse, P. 39.

(15) **Problems of Modern Aesthetics, Collection of Articles, Progress Publishers, Moscow, 1969. P. 327.**

كتب بوشكين مسرحيات عديدة ابرزها (بوريس عودونوف) الدراما التأريخية ، و (موزارت وساليري) ، ومسرحيته الرائعة الاخرى (الغجر) . في مسرحية (الغجر) نواجه قصة بسيطة في أحداثها الا أنها تتميز بعمق خاص في فكرتها التي تظل معاصرة للانسان ما دامت تعالج المشكلات الانسانية الدائمة على مر العصور . في المسرحية ، نجد شخصية (اليكو) الذي يبدو تعبا ومتضجرا من الحضارة ، ونتيجة لذلك يلتحق بجماعة غجرية ويعيش حياة (الحرية) مع (زمفيرا) التي تنجب له طفلا فيما بعد . وعندما يكتشف خيانتها يطعنها بسكينة ويقتل عشيقها . يبدأ والدها بتوبيخ (اليكو) بسبب كبريائه وذاتيته ، ويطلب منه مغادرة الغجر . بعد ذلك ، يرحل الغجر ويتركون (اليكو) وحيدا في المنحدرات ، وفي تلك الاثناء يواجه (اليكو) العقاب الصارم . وخاصة عندما يشعر بأن مثله وقيمه تتزعزع ، ويخذل (اليكو) تماما ، ولا يعرف الى اين يتجه . لماذا عوقب (اليكو) ؟ بطبيعة الحال ، بسبب جريمة القتل ، الا أن القتل هنا أستخدمه بوشكين كي يكون عقدة القصة وان بوشكين يرفض أعطاء الجواب المباشر . وبصورة غير مباشرة يخبرنا بأن (اليكو) عوقب لرفضه الاعتراف بسلطة القدر ، أو لانه كان يعيش من أجل ذاته ولم يفهم الحرية الحقيقية . فالحرية والسعادة بالنسبة لبوشكين وغيره من المفكرين الروس تكمن في البراعة الذاتية ، وفي السيطرة على عواطف الانسان . يعتبر بوشكين أول شاعر روسي حاول ان يطرح المشكلات العقلية في الادب الروسي . فانه يثير المتفكير في ذهن القارىء ليس بالكلمات فحسب وانما بالصور الحية أيضا . لا يكتب بوشكين قصصه ورواياته ومسرحياته من أجل القصة واحداثها وانما يجعل القارىء يبذل جهدا فكريا في تفسير رمزية الشخصيات والعقد .

يتمتع بوشكين بقابلية مدهشة في تجريب المذاهب الجديدة وأساليب التعبير الحديثة ، ولبوشكين أثر بالغ الاهمية في النثر الروسي يقول مارك سلونم : « كان لبوشكين تاثير بالغ على النثر الروسي ، فقد وضع أسس الواقعية الروسية في القصة القصيرة ، والرواية ، والرواية التاريخية ، والدراما ، هذا فيما عدا تفسيراته الهامة في حقلي المقالة والنقد الادبي . »(١٨) ان بوشكين يختلف عن باقي الادباء النبلاء انذاك ، فلقد أتجه الى عامة الناس كمادة للابداع الادبي والشعري والفني ، فكتب قصصا رائعة مثل كتاب (قصص بلكين) التي تتضمن صورا عن (حفار القبور) و (الموظف الصغير) و (ناظر المحطة) وأناس اخرين . وبالرغم من أن بوشكين ينحدر من عائلة أرستقراطية نبيلة من أشراف الروس ، لكن نسبه هذا لم يجعله منغمسا في لهو وهرج عائلته اذ ان نفسه كانت تواقة دائما الى الحرية . ففي قصيدة (سلالتي) ١٨٣٠ يزدري الشاعر ويحتقر تلك السلالة التي يختلف عنها تمام الاختلاف . يقول شوسكوف : « ان بوشكين مثل بلزاك وستندال وديكنز .. الشيء الرئيسي عندهم في تقرير طبيعة التطور التاريخي كان مسالة موقفهم من الرأسمالية وعند دراسة تأثير النظام الاجتماعي الجديد على حياة المجتمع ، يبحث جميعهم عن القوى الاجتماعية ومبادىء التنظيم الاجتماعي من أجل مقاومة النظام الرأسمالي . »(١٩)

---

(16) **A History of Realism, P. 98.**

(١٧) تمتد جذور هذه الرواية الى أحداث تاريخية حقيقية وهي حركة زعيم الفلاحين الروس في القرن الثامن عشر تدعى ب (حركة بوغاتشوف) (١٧٧٣-١٧٧٥) وعلى ضوء هذا المؤلف التاريخي وضع بوشكين روايته « دوبروفسكي » .

(18) **The Epic of Russian Literature, Marx Slonim, New York, 1950, P. 107.**

ان النظرة الانسانية العميقة التي تتميز بها أعمال بوشكين وكذلك التفسير البسيط والواضح للتجربة التي يخوضها ـ بلورت نزعة بوشكين الواقعية في الادب والشعر .

اثر بوشكين على غوغول ودوستويفسكي :

« مات بوشكين في أوج عظمة قوته المبدعة فاخذ الى قبره سرا عظيما . والان نحاول نحن ان نكشف ذلك السر بدونه »
دوستويفسكي

أشتهر بوشكين كشاعر عظيم في حياته ، واعترف بذلك كل معاصريه واثرت مدرسته الشعرية على جميع شعراء وكتاب القرن الثامن عشر حتى ان معظم الكتاب العظماء لم يمكنهم التخلص من تأثيره البالغ . لم يقتصر تأثير بوشكين على معاصريه من الكتاب الروس وانما امتد تأثيره الى الادب العالمي بصورة عامة ويشكل اسهامه مرحلة هامة في تطور الواقعية في والادب والفن . ان لبوشكين وقعا خاصا في قلب الشعب الروسي والسوفيتي معا ، فكانت أشعاره تحفظ عن ظهر قلب لانه شاعر روسيا الوطني الذي أرتبط أرتباطا وثيقا بأحداث عصره التاريخية . وكذلك يحتل مكانة مرموقة بين الشعراء والكتاب حتى كان الكسندر بلوك يردد دائما ويقول : **« منذ الطفولة المبكرة ، ونحن نحتفظ في ذاكرتنا بأسم بهيج هو اسم بوشكين . »**(٢٠)

ان بوشكين هو أول من اكتشف عبقرية غوغول(٢١) وشجعه على التأليف ، وقد أعترف غوغول بتأثير بوشكين عليه فكتب في كتابه « أعترافات مؤلف » يقول : **« لقد جعلني بوشكين أنظر الى الامور بعين الجد ، فحثني على الشروع بالتاليف ، فلما قرأت عليه ذات يوم فصلا من مسرحية صغيرة اعجب بها وقال : كيف لكاتب يحمل هذه المؤهلات ولا يشرع بعمل كتابي كبير ؟ انها لخطيئة لا تغتفر ! ثم أخذ يتحدث عن ضعف بنيتي واسقامي ، وقال علي ان اشرع بالتاليف قبل ان تضع ـ هذه الاسقام ـ حدا لحياتي وانا في عنفوان الشباب وقدضرب لي مثل الكاتب الاسباني الكبير سرفانتس قائلا انه وضع عددا من المسرحيات الجيدة لكنه لو لم يكتب (دون كيشوت) لما احتل تلك المكانة العالمية التي يحتلها اليوم ، واخيرا قدم لي موضوعا كان يريده لنفسه ، وحول هذا الموضوع كتبت روايتي الكبرى «الارواح الميتة»**(٢٢) ويقول غوغول في مذكراته : **« لما بدأت اقرأ لبوشكين الفصول الاربعة من « الارواح الميتة » كان يستغرق في ألضحك حتى يستلقي على قفاه لكني لحظته يتغير شيئا فشيئا الى ان علت وجهه سحابة قائمة من الكآبة ، ولما اتممت القراءة أعتدل في جلسته وقال بصوت خافت : الهي كم هي محزنة روسيا ! »**(٢٣)

ان بوشكين واحد من القلائل الذين حققوا شهرة حقيقية في حياتهم . لقد أعترف كل معاصريه بعبقريته الشعرية . فكان غوغول يعتبر نفسه تمليذا لبوشكين ، كما أن تولستوي كان ينصح الكتاب الشباب بأخذ قصص بوشكين القصيرة كنماذج للقصة الواقعية . تشيخوف وغوركي وضعا بوشكين في مقدمة باقي الشعراء الروس ، وكان دوستوفسكي يعبد بوشكين بنوع من الرهبة . وبالرغم من أن اراء دوستوفسكي عن باقي الشعراء والكتاب كانت تتسم بعدم الثبوت الا ان تقييمه لبوشكين ظل راسخا دونما تغيير . يقول دوستوفسكي في هذا الصدد : **« ان جميع الاشياء الموجودة لدينا الان انما تنبع من ينابيع بوشكين المستديمة .. فليس هناك شاعر روسي كان متعلقا ومرتبطا بالشعب الروسي كالشاعر بوشكين »**(٢٤) كان دوستوفسكي يعتبر بوشكين ممثلا حقيقيا لتراث القرن الثامن العاشر الذي امتد تأثيره فيما بعد الى الاجيال القادمة . ومعظم النقاد يعتبرون رواية دوستوفسكي « الجريمة والعقاب » هي من الروايات التي تأثرت بأسلوب بوشكين الروائي وتوجد هناك علاقة وثيقة بين بوشكين ودوستويفسكي رغم أنهما عاشا في عهود مختلفة من تاريخ روسيا . يقول كاريكن : **« انه لمن المستحيل فهم دوستويفسكي دون فهم حبه لبوشكين . »**(٢٥) ان حب دوستويفسكي لبوشكين ينبع من موقف بوشكين تجاه الاستبداد الاجتماعي والظلم القيصري الذي كان واضحا في جميع أعماله . ان كليهما يتميز بمشاعره الانسانية نحو الشعب ، وقد عكسا ذلك في أعمالهما الادبية الخالدة .

ويمكن القول أن تأثير بوشكين يبقى خالدا على شعراء وكتاب الانسانية ، وذلك يعود الى عبقريته الشعرية الفائقة وكماله الفني . ويؤكد لوكاتش بأن بيلنسكي الناقد الروسي الكبير خير من فهم عبقرية بوشكين الشعرية وقيمها ، فيقول : **« كان مفهوم بيلنسكي عن الكمال الفني عند بوشكين مفهوما جدليا بكل ما تعنيه هذه الكلمة من معنى ، فلم ينظر الى ذلك الكمال كشكل معصوم ، بل كوحدة متسقة من المبادىء الفنية والتصوير الصادق لكل ظواهر الحياة . »**(٢٦)

ومنذ ذلك الحين وقصائده الغنائية العظيمة توحي الى الشعراء الروس بروائع القصائد ، كما وان الاوبرا الروسية تعتمد على أعماله الادبية الخالدة مثل « يوجين أونجين » و « بوريس غودانوف » وغيرها من الروايات . ان مدرسة بوشكين الشعرية أزدهرت في روسيا ، وفيما بعد أثرت تأثيرا كبيرا على الشعراء والكتاب السوفيت . تبقى أعمال بوشكين الادبية تراثا حيا وينبوعا مستديما تستقي منه الاجيال على مر العصور .

---

(19) A History of Realism, P. 98.
(19) Re-Reading Destroyevsky, Y. Karyakin, Novosti Press, Moscow, P. 200.
(٢١) نيقولاي فاسيليفتش غوغول : روائي روسي كبير ، اشتهر بالنقد التهكمي لمجتمعه ، ولد سنة ١٨٠٩ في بولتافا من أعمال أوكرانيا، زهد في آخر حياته ، فاحرق الكثير من مخطوطاته ، واشتهر بروايته « الارواح الميتة » و « المعطف » ، مات بنوبة عصبية سنة ١٨٥٢ .
(٢٢) رواية انتقادية لاذعة للمجتمع الروسي وقد وصفها بيلنسكي بقوله ـ انها الضحك من خلال الدموع ـ .
(٢٣) كتاب نجاتي صدقي المشار اليه ، ص (١١٦ـ١١٧) .
(25) Re-Reading Dostoyevsky, P. 201.
Slafdom
(24) Great Russian Short Story, Edited and Introduced by Norris Houghton, New York, 1958, P. 8.
(٢٦) دراسات في الواقعية الاوروبية ، ص ١٣٢ .

قراءة لتشيكوف

باسم عبد الحميد حمودي

كانت سنوات حياة انطوان تشيكوف الاربع والاربعين المبتدئة سنة ١٨٦٠ ، حافلة تماما ، مواكبة للتطورات الموضوعية السياسية والاجتماعية البطيئة التي حدثت في روسيا .

فقد كانت ولادته قبل سنة واحدة من الغاء القيصر الاسكندر الثاني نظام القنانة في بلاده Slafdom ، وهو نظام اقتصادي يختلف في بعض الحدود عن نظام العبودية Sarvdom المعمول به في الشرق ، فالقن Slafe عبد الارض يرتبط بها وان بيعت ينتقل معها للسيد الجديد بعكس العبد الذي يرتبط ارتباطا مصيريا بسيده الاقطاعي او الرجل البورجوازي ويعامل معاملة منفصلة عن الارض ان كان فلاحا لها .

والكتب التي تتناول التاريخ الاقتصادي حافلة بتحديدات معينة لهذين النظامين الاقتصاديين لسنا في محل بحثهما سوى ان نؤكد هنا على نقطتين ، اولاهما ان تشيكوف من اسرة اقنان حررت بالقرار الامبراطوري وثانيهما ان القنانة مرادف في كثير من النواحي للعبودية وكلاهما يعني استغلال طبقة لاخرى .

وقد توفي تشيكوف قبل سنة واحدة من قيام تحرك سياسي جماهيري واسع ضد الحكومة القيصرية على عهد القيصر نيقولا الثاني انتهت بتطويقها بنظام مجلس الدوما عام ١٩٠٥ .

واذن فقد ضمت دفتا كتاب حياته فصلا من تحول داخلي هام لم يستنفد اغراضه في حينه في صالح جماهير الفلاحين المسحوقة وبداية للاعتراف بحقوقهم ، وختمت قبل سنة واحدة من الطفرة النوعية الموضوعية للطبقة البورجوازية عندما طالبت بحقوقها الدستورية زمن آخر قيصر من آل رومانوف ، تلك الاسرة الدكتاتورية الاوتوقراطية التي جعلت من بابويتها للكنسية الارثوذكسية واشهارها سيف الجامعة السلافية طريقة للاستمرار في حكمها الذي لم يشابهه حينها الا حكم اسرة آل عثمان التي تجاورها حدودا وتختلف عنها مصالحها والتي حصلت من بابويتها للجامعة الاسلامية اساسا لاستمرارها في حكم قوميات عديدة .



تشيكوف

غادر انطوان الصبي مدينة تاغا نروغ / مسقط راسه / الى موسكو لدراسة الطب في جامعتها .

وهناك استهوته رغبة الكتابة والنشر في المجلات الفكاهية ، البعيدة بما تصوره من متناقضات وطرائف عن الرقابة القيصرية الصارمة .

وبعد أن صار زبونا مهما لهذه المجلات وامتلك زمام القدرة على التحليل والوصف ورسم الشخوص ، شعر ان مهنة التهريج ليست مهنته ، وان عليه بالاضافة لدراسته الطبية ان يقدم قصصا ذات مغزى ، مستهدفا الطبقات البورجوازية والفقيرة ، مصورا بالتحديد روح التناقض الفكري والقيمي بينها فكتب « القناع » و « العازف » كتمهيد لتقديم رائعته القصصية اللامعة « الحوذي » ايون .

وايون هذا حوذى اعتيادي لايملك الا عربته وفرسه بعد ان توفي ولـده في المستشفى وملأت قلبه الاحزان ، ولمدة اسبوع حاول ايون بلا جدوى ان يجد المواساة عند ركابه المتنوعين تمهيدا للحصول على عطفهم ، ولكنه كان يصطدم دائما بتجاهلهم له والانصراف التام الى لحظة ركوبهم ليس الا واعتبارهم اياه مجرد واسطة للنقـل ، فامتلكه قنوط كامل ولم يجد الا فرسه الابكم ليحدثه فقال لها وهو يقدم لها الطعام « هل تاكلين ؟ حسنا كلي كلي .. ان لم نستطع ان نكسب ما يكفي للشوفان فلنأكل العشب « نعم » لقد كبرت على قيادة العربات ، كان ينبغي ان ابني هو الذي يقود لا انا .. كان قائدا بمعنى الكلمة .. كان ينبغي ان يعيش » ويسكت ايون وهلة ثم يستمر في كلامه « هذه هي المسألة يافتاتي العزيزة .. لقد ذهب كوزمـا ايونتش : قال لي وداعا .. ذهب ومات دون سبب ما ، والان تصوري ان لك مهرة صغيرة وكنت انت ام هـــذه المهرة الصغيرة وفجأة ذهبت نفس هذه المهرة الصـغيرة وماتت .. ستاسفين لموتها اليس كذلك ؟ « واسـتمرت المهرة الصغيرة تمضغ وتنصت وتتنفس بالقرب من يدي سيدها وتحركت مشاعر ايون فاخبر المهـرة بالقصــة كاملة »(١) .

لقد ركز تشيكوف في هذا المقطع المؤسي على صـفر المهرة وعلى محاولة الحوذي ايون افهامها حقيقة الامـر المحزن بعد ان يئس من امكانية التفاهم مع اي بشر ودعوته لفهم طبيعة مأساته في محاولة للتسرية عنه .

وقد قدم تشـيكوف ايون في بدايـة القصة معزولا ومهرتـه بين الثلوج ، يتحركان ناقلين الناس واحساس بالغربة الكاملة يجتاحهما رغـم ركابهما مـن الضباط والسكارى الشباب ، وقـد لعب الثلج الصـامت دوره الكامل كاحد ابطال القصة .

لقد اخذ تشيكوف من الطبيعة موقفا غير محايـد ، فقد اسـتخدمها كبطل خاص ياخـذ مكانه في معظم اقاصيصه ، فوصف البحيرات وشجر الصنوبر والسهوب والضباب الروسي ، مؤكدا جمال العالم الذي ينبغي ان يدفع الانسان لحب هذا الجمال لا بشكله الرومانسي الذي لايؤدي الا الى منفعة فردية اكثر خصوصـية ، بل الى تحريك هذه المتعة واعطاءها مدلولا عاما يدفـع بالجانب الايجابي من الحياة للتطور والظهور كحقيقة موضوعية ، ودفع كل البشر للعمل الخير المستمر رغم اصطدامه بعقبات الخيبة وفقدان الامل .

ان « نيكيتين » بطل اقصوصة « مدرس الادب » لم يكن في نهاية الاحداث قانطا تماما بسبب خيبة امله الزوجية بل متحولا الى جانب اخر اكثر ايجابية .

ونجد ان ماريا بطلة اقصوصة « المعلمة » تدفـع عنها وشائج الاحساس بالغربـة والفشـل الى التقاط ودخول جو بهيج مشمس آمل « وبدا لها ان سـعادتها تتوهج في الســماء وعـلى جوانب الارض في النوافـذ والاشجار » ، لقد ربط تشيكوف الثلج بغربة الحوذي من مجتمعه ، وربط هنا سعادة ماريا بنوافذ الغرف الدافئة واشجار الريف معطيا الطبيعة دورا شخصيا رئيسـيا في الحدث .

«ان تشيخوف اذ يؤكدمسؤولية الانسانعن مقدراته لا يعمـد الى الايضـاحات المطولة انما يكتفي بالتلميح ، بالاشارات الادبية البليغة الناطقة ، وهكذا نرى من جهـة الصور الشعرية : البستان ، البلابل الفريـدة ، القبب المعمر والمعقد في البستان ومن جهة اخرى . رائحة البصل المقلى والاوراق النقدية الوسخة والمدعوكة » (٢) .

ولئن كان انطوان تشيكوف قد نشر اولى قصصه عام ١٨٨٠ في مجلة « ستريكوزا » بعنوان « خطاب الـى جاري العالم » وفيها الكثير من المأخذ على اى كاتب جديد فقد اصدر بعد سنوات مجموعة قصص « في الدغشة » نال عليها نصف جائزة بوشكين وكانت اولى ممهدات مجده القصصى الذي دفعه بعد سنة واحـدة لنشـر قصـة « السهب » وهي من اكثر قصص تشيكوف نضجا .

لقد وجد تشيكوف الفرصة لان يرحل عام ١٨٩٠ الى جزيرة سخالين ثم سافر بعد ذلك بسنة واحدة الى فينا وروما وباريس محتكا بالتيارات الادبية هنالك ومتعرفا عليها .

ثم عاد بعد ذلك ليسهم كطبيب في مكافحة المجاعـة ووباء الكوليرا الذي اجتاح روسيا ، واثناء عيشه فـي « ميليخوفو » انتج قصة « الغرفة رقم ٦ » ثم جال مرة اخرى في اوربا عام ١٨٩٤ ليعود بعدها الى روسيا خائضا غمار لون جديد من الوان الادب ، وهو المسرح ، فقـدم مسرحيته الاولى سنة ١٨٩٦ « طائر البحر » على مسارح بطر سبرغ ، فلاقت فشلا جماهيريا ذريعا رغم شـهرة تشيكوف كقصاص .

لقد وجد الجمهور فيها تمثيلية تختلف عما يريده من فكاهات طازجة ومفاجئات تحل بعقدة الختام .

ولم يكن الجمهور ساخطا فقط بل النقاد كذلك وقال تولستوي ذاته عنها « انها كلام فارغ ، الكلمات فيها اكوام فوق اكوام بلا معنى ولا غاية » اما تشيكوف ذاته فقد كان متالما حزينا اذ قـال عن الممثلين « كانـوا يجهلون الادوار وكان التمثيل جافا وكان المسرح حارا كجهنم وبدا لي ان جميع المصائب قد تألبت على طائر البحر » .

---

(١) فن القصة القصيرة للدكتور رشاد رشدي ص ١٤٠ وقد ترجم القصة بعنوان « الشقاء » .

(٢) ز. بابيرني في دراسته « الذكرى المئوية لتشيكوف » ص ١٤

وعن مسرح تشيكوف بالذات يقول أريك بنتلي « لم يكن تشيكوف يتحدث في زهو عن الصيغ الفنية الجديدة ، لم يكن يتحكم بل كان يعمل ففي مسرحياته نرى التحقيق الفعلي لنظرية « شريحة الحياة » ونرى رفض المذهب الطبيعي لنظرية « المسرحية المقننة الصنع » واما اتجاهه الطبيعي فيعني التخلي عن التوازن السهل في الموضوع ويؤثر على هذا بناء دراما شيقة » (٣) .

ورغم هذا الفهم الطيب لمسرح تشيكوف الذي جاء متأخرا بشكل اكيد بعد ان قال تشيكوف كل ما عنده ، فقد كان هذا الكاتب مترددا كثيرا عندما سلم « طائر البحر » الى المخرج نيمروفتش وانتشيكو ليخرجها بعد أن اكد هذا « ان النورس هي التمثيلية الوحيدة التي استحوذت علي كمخرج » مؤكدا ان تشيكوف هو الكاتب المعاصر الوحيد الذي يعطي ويمثل قيمة عالية للمسرح الروسي الذي يريد ان تكون تمثيلياته نموذجية الاداء والنص والاخراج .

وجاء العرض ظفراً جيداً للكاتب والمخرج ، وشعر الجميع بصدق تطلعات بطلتها نينا زارتيشنايا ، التى تحلم ان تكون ممثلة تؤدي رسالة المسرح ولكنها تصطدم بالواقع في زواجها ووفاة طفلها غير حاصلة على النجاح الذي املته على المسرح ولكنها ــ رغم عذابها الدائم وعذاب معظم ابطال تشيكوف ــ لاتفقد الامل في الحياة .

ان هذا الدافع الايجابي جعل من شخوص تشيكوف في كل اعماله شخوصا ضعيفة تواجه مصائرها بشكل فردي ، تتلقى ضربات دائمة من المجتمع ولكنها تحمل داخل ضعفها الذاتي نقيضه من ارادة قوية شامخة مؤمنة بحقها في العيش بكرامة وامان او على الاقل باقتناع كما تفعل المدرسة وكما يفعل الحوذى ايون .

ولعل نينا بطلة النورس « طائر البحر » جاءت معادلا للتجربة السلبية التي قدمها تشيكوف في « قصة مسئمة » حيث تستسلم كاتيا للاقدار وترضخ لضرباتها ، فتقول نينا خلال المسرحية معبرة عن فشلها « كنت اجهل ما ينبغي لي ان اصنع بيدي ، كنت لا احسن الوقوف على المسرح ولا اجيد التصرف بصوتي » ولكنها لم تفقد الامل بالمستقبل فهى تقول في النهاية « أومن وايماني يخفف من حدة الالم وانا لا اخشى الحياة حين افكر برسالتي » .

وفي مسرحية « الخال فانيا » التي اصدرها عام ١٨٩٧ ، تبقى نظرة تشيكوف المتفائلة واضحة لكنه يركز مرة اخرى على الناس الذين يرتادون حياتهم الخاصة باعتيادية وبلادة وعيش على هامش الحياة دون اضفاء اى جانب من الخاص للعام لها .

ان الاستاذ سيريبرياكوف امضى ربع قرن يجتر افكار الاخرين ويعيدها لغيرهم أولهم ، كاي رجل ابرز تعجبه حالته (الفكرية) التي وصلها .

والاستاذ المحترم ترك ابنته من زوجته الاولى وخالها فانيا يكدحان لتخليص ارضه من الديون بينما عاش سعيدا مع زوجته الثانية يلينا التي تحضى بحب واحترام سونيا وفانيا احترامهما واخلاصهما للبروفسور الشيخ ذاته .

لكنهما بعد ذلك يحسان بلا جدوى العمل لهذا « الصنم » الذى لايسعى شيئا ولا يحترم بشرا سواه ، فيصاب فانيا برده فعل عنيفة ، قارفا من حياته الفارغة التي لم تعد تعني شيئا والتي قضاها بالشكل الذي لم يستفد منها فيطلق النار على صنمه ولكنه لايصيبه ، فيضرب المسدس بالارض ساخطا مؤمنا بلا جدوى هدمه لصنمه ، ويروح مع سونيا منطلقين الى الضيعة ليخدمانه من جديد مدركين تفاهة الحياة التي اصعدت رجلا فارغا كهذا وتركت البراءة والاخلاص ممثلين بهما يخدمان هذا الرمز لتسلط القوي على الضعيف .

وقد اخذ النقاد والقراء على تشيكوف استسلامية ابطاله هنا للقدر وخضوعهم له بعد ثورتهم عليه .

وفي « الشقيقات الثلاث » التي اصدرها عام ١٩٠١ ينبغي أن نورد ما قاله تشيكوف عنها فهو يقول « انها ليست مسرحية بل شلة من الخيوط ، ان بها عدة ادوار وقد يعوق هذا التعدد حركتي فأجدني مضطرا للانصراف عنها في النهاية » وكان ما يزال يكتبها ، فلما انتهى وارسلها للتمثيل قال : « انها من التعقيد بحيث تشبه الرواية والناس يقولون ان جوها انتحاري قتال » (٤) .

والسبب في ذلك ينحصر في عاملين أولهما عام يخص اسلوب تشيكوف المسرحي الذي لم يستطع بعد التخلص من انماء قمم عديدة روائية لعمله المسرحي ولذلك فهو يعبر عن الشقيقات الثلاث بشلة من الخيوط كما عبر تولستوى عن طائر البحر بانها اكوام فوق اكوام من الكلمات .

وثانيهما وجود هدف عام للمسرحية يختلف عن اهداف المسرحيات المثلة الاخرى وعن طريقة تناولها للحدث ، فالشقيقات الثلاث يتمنين ترك قريتهن ذات وتيرة الحياة المسئمة الواحدة ويتقن للذهاب مع اخيهن للعاصمة حيث الجو الحركي الاكثر ، والحياة السعيدة الكاملة والخلاص من ربقة التقاليد الريفية العتيقة .

الامل في التغيير واضح تماما لكنه يصطدم عندهن بفشل تجربة (اندريا) اخيهن الزوجية في موسكو وعودته من موسكو وتضييعه لاموالهن في القمار ، فتستسلم كل واحدة لمصيرها كما استسلم الخال فانيا قبلهن .

ان تشيكوف ينهى المشهد الاخير بتناقضات رئيسية

---

(٣) بنتلي « المسرح الحديث » ص ٤٧٦ .

(٤) الشقيقات الثلاث : من مقدمة المترجم د. علي الراعي ص ٦ .

شاذة ، انهيار اندريه التـام ، مقتل البارون تيوزنباخ اثر مبارزة حيث تدوي الطلقة القاتلة مع صوت موسيقى الفرقة العسكرية وهي ترحل عن المنطقة في وقت يرحل فيه التوق الى التغيير عن نفوس الشقيقات الثلاث .

ان اكثر ما كان يخشاه تشيكوف على المسرحية اعتياديتها التامة وتصويرها لعدة عقد وحوادث خاصة بكل شخص منها على حدة ثم تشابك جوادثها وانتهائها باللاجدوى ، ولعل كل ذلك من اسباب نجاحها الرئيسية بل وتفردها .

وكانت آخر مسرحياته « بستان الكرز » التي اكملها بين سنتي ١٩٠٣ ــ ١٩٠٤ ، حيث نلمس فيها حتمية التغيير للحياة القديمة ، فبستان الكرز ذاته الذى تدور فيه الاحداث مرهون ومقرر بيعه ، فيشتريه التاجر لوباخين وينهي رومانسيته بقطع اشجاره وتحويله الى فيلات يؤجرها في الصيف .

انه يقضي على عذرية روسيا التي رمز لها تشيكوف ببستان الكرز ، وينهي خور اهل البستان الذين لم يستطيعوا الحفاظ عليه .

ويبرز خلال ضربات فؤوس التغيير في البستان آنيا وحبيبها بيتيا اللذان يشعران ــ بعد صراع خاص بآنيا ــ ان فترة الاغتصاب منتهية ولا شك ، معطين الامل الهادف المنبعث من خلال تراكمات الخسارة لبستان الكرز كله .

انه ينهي مسرحيته الاخيرة في جو من التفاؤل الواضح بعد ان طمح لان ينهيها كذلك في « الشقيقات الثلاث » فلم يستطع التخلص من السلبية التي كانت تجتاح روسيا أزاء الحكم القيصري منعكسة على تصرفات الفتيات الثلاث اللواتي اتخذن موقف الاعتصام الدائم بضيعتهن بعد ان لم يبق للامل مجال .

ونجد كذلك ان تشيكوف يتخلص في آخر قصة كتبها « الخطيبة » من جو التشاؤم السلبي حيث تتمرد ناديا على زواجها الذي لاتقره ولا تقبله رغم اغراءات الزوج المثرى ، فتفر من ربقته بتحريض من حبيبها ساشا وينسجمان فكريا كما انسجم انيا وبيتيا في بستان الكرز .

تترك ناديا زواجها وما يمثله من قيم فضفاضة تعتمد المظاهر ولا تعني بارضاء روح الانسان المشارك في هذا الرباط ، بعد ان تجد الاترابط بينها وبين قرينها ، لتخوض حياة جديدة ، تعيد نسجها كما ترى وكما ينبغي ان يعيشه الانسان رافضة للمفروض عليها بلا رغبة خاصة فيه .

لقد كان تشيكوف يحب مواطنيه وقد سعى لتصويرهم بحساسية مفرطة واعطانا مشاهد محددة لجوعهم وتشردهم وايمانهم بالتغيير وايمان بعضهم بلا جدوى عيشه كجزء من تمرده على واقعه .

وقد قرن واقعه ككاتب بواقعه كطبيب فساعد على مكافحة وباءالهيضة وبنى مدرسةللفلاحين وعالجهم مجانا، ورغم اشتداد وطأة مرض التدرن الرئوي عليه فقد عاش مع شعبه دائما وكانت رباعيته المسرحية واقاصيصه المختلفة سبيلا له لكى يقول كلمته في روسيا التي يجب ان تتغير كلها بالاضافة للتغيير السياسي الذى اراده الكانونيون ونجح الى حد ما ــ مع غيره من العوامل ــ لتحقيق مجد الدوما الذي لم يشهده تشيكوف الذي مات عام ١٩٠٤ منهيا حياة رائعة سخية ومجدية وذلك قمة مايصل اليه اي فنان .

يقول بابيرني « ان امجاد تشيكوف قد تخطت حدود بلاده الى ارجاء العالم وممن تحدث عن تأثيره المثمر برناردشو وغولسووري وتوماس مان ، ويدخل تشيكوف على شعوب مختلف القارات كصديق طيب ومعاصر خالد، ويبدو صوته خفيفا ، لان الكاتب لا « يصيح » قط ، ومع ذلك فان الناس في كل قطر من الاقطار يسمعون هذا الصوت ويفهمونه » (٥) .

وقد فات هذا الناقد ان يؤكد ان تيار تشيكوف ككاتب لا يتقبله القارىء ببساطة متناهية وبرغبة في قراءة مآس انما لانه يمثل صوت انسان ثائر يثبت حقه في الحياة كانسان ممتاز ومفكر تقدمي يعتمد على تراثه كابن قن استطاع التقدم بشكل ذاتي راغبا بشكل أكيد في ان يعم التغيير وطنه كله وشاعرا بان حدوده كطبيب ينبغي ان تنفتح على العالم لتقدم كل ما يمكنها من طاقة مبدعة .

(٥) المصدر السابق : ص ٣٩ .

رسالة بيروت

ثقافة الصيف تتحول الى غناء ومسرح

ياسين رفاعية

مع اول الصيف يخفت في بيروت صوت الفن ، ليعلو صوت المرح والرحلات الكشفية والسباحة والرقص .. وأهم ما يميز صيف لبنان من الناحية الثقافية مهرجانات بعلبك التي هي مسرح وموسيقى وغناء وفولكلور . سنأتي على بعضها في هذه الرسالة .

شيء مهم ، وملفت للنظر . اهتمام بيروت الثقافية بالتراث خلال الشهر الماضي ، هناك مثلا محاضرة فريد حداد عن مآثر العرب في الطب . تلاها فيلم سينمائي عن بعض هذه المآثر . وقدم المحاضر الدكتور فؤاد صبرا . من هذه المحاضرة نرى . كما اورد سيزار باسيم انه « بعد الفتح العربي نشطت حركة الترجمة من اللغة اليونانية واذا اللغة العربية لغة علم وطب اضافة الى انها اصبحت لغة تداول عالمية . وامتد التمدن العربي زهاء ٨٧٠ سنة من الهجرة سنة ٦٢٢ الى سقوط غرناطة سنة ١٤٩٢ . وكان الطب العربي في اوجه على مدى ثلاثمائة سنة تقريبا من حنين بن اسحاق الى جيراردو كريمونا الذي ترجم الطب العربي الى اللاتينية والصعوبات التي تواجه الدارس تنجم عن ضرورة اطلاعه على التاريخ والطب واللغات العربية واليونانية واللاتينية حتى يتمكن من تتبع الافكار من عصر الى عصر ومن لغة الى لغة ، فضلا عن ان القسم الاكبر من التراث العربي فقد وما تبقى هو مخطوط في اكثره وجزء صغير نقل الى اللغات الاوروبية .

حنين بن اسحاق ترجم معظم الكتب الطبية اليونانية وابتكر العديد من التعابير العربية الجديدة والتي ما فتئت صالحة حتى يومنا . وكانت من جذور اللغة العربية العلمية .

ثم جاءت سلسلة كبيرة من الكتاب وضعوا مكتبة عربية طبية واسعة منهم الرازي « كتاب الحاوي والجدري والحصبة » ابن الجزار (كتاب زاد المسافر) . علي بن العباس (الملكة) ، الزهراوي (في التعريف) ، ابن بطلان (في التقويم) ، ابن نفيس (شرح تشريح القانون) . ولا ننسى (القانون في الطب) لابن سينا .

وهذه الكتب اشكال : موسوعات ، كتب للتدريس ، كتب جيب ، كتب عامة ، وهذا بعض ما قدمه هؤلاء :

التخدير ، الخيوط المستعملة في الجراحة ، القطن ، العديد من الآلات الجراحية ، عدد من العمليات المبتكرة في العظام والاعصاب والحنجرة والعين والمسالك البولية واكتشاف الدورة الدموية ، وقضايا في التشريح وادوية وطرق عدة لاستعمال الادوية ، كالالكسير والسيرو (شراب) وماء الزهر ، وماء الورد ، والجلاب (تضاف الى الادوية فيسهل شربها) وفي الطب الاختباري قاموا بتجارب على الادوية في السعادين والاسود وحيوانات غيرها .

وفي تدريس الطب : النظري في المدارس والعملي على المرضى . كما كانت لهم مكتبات عظيمة تحوي الالاف من المؤلفات .

ادوار الزغبي ايضا ناقش تدريس « التراث » في المدارس وكشف اخطاء عدة ترتكب بحق هذا التراث من قبل مؤلفين واساتذة جهلة ، يتناقلون الاشاعات اكثر مما يتناقلون الحقائق ، مثلا ، قوله « الشائع ان ابن المقفع ، كما ذكر ابن النديم في « الفهرست » وبن الجوزي في « مرآة الزمان » وابن خلكان في « وفيات الاعيان » لاقى حتفه قاتلا . والسبب انه كتب شرطا لعبدالله بن علي على عمه المنصور متشددا وعنيفا ، او انه اعد « برنامج ثورة » في « رسالة الصحابة » التي كتبها للمنصور ، كما يقول طه حسين ، ولكن الجديد ان الدكتور فكتور الكك ، رئيس قسم اللغة العربية وادابها في الجامعة اللبنانية واستاذ اللغة الفارسية فيها ، اكتشف ، خلال دراسته في طهران ، ان ابن المقفع انتحر شنقا او متسمما . ودليله مصدر قديم ، ابعد زمنا من الفهرست ومرآة الزمان ووفيات الاعيان . اسمه « كتاب المقالات والفرق » لمصنفه سعد بن عبدالله ابي خلف الاشعري ، ويتناول الفرق والنحل ، خصوصا ، فرق الشيعة ، والدكتور الكك اشترك في تصحيحه ، عن مخطوطة يتيمة في جامعة طهران . مع الدكتور محمد جواد مشكور الذي حققه وقدم له .

هل ترانا اقتنعنا بان رواية « كتاب المقالات والفرق » هي الاصح ؟ ليس المهم الاقتناع مقدار ما هو مهم ان نعرف ماذا نعلم طلابنا . الثانويين والجامعيين ، من تاريخ ادبي هو .. كل يوم ، موضع شك علمي ، ومسألة قتل ابن المقفع او انتحاره مسألة علمية جديرة بالاهتمام ، اكثر مما يتصور بعضهم ، مرة قال الروائي المرحوم ميخائيل صوايا انه يستطيع انتاج رواية في مدة شهر ، فاجابه الدكتور سعيد البستاني (استاذ في الجامعة اللبنانية) : « بسيطة ، انا بقيت ستة اشهر ابحث اين ولد ابن الرومي . في الضفة الغربية لنهر دجلة ام في الضفة الشرقية » . المهم ان نقتنع ولو مرة ، اننا لا ندرس طلابنا اخطاء في اخطـــاء .

الدكتور فكتور الكك مقتنع ، كما يبدو ، بانتحار ابن المقفع ، لا بقتله . لسببين : احدهما قدم المخطوطة الفارسية وثانيهما كون ابن المقفع فارسيا . لذا بنى حول حياته مسرحية في الواقع ، حوار علمي عقلي اكثر مما هي نص مسرحي . وظهر اقتناعه في النهاية حيث نرى ابن المقفع يتناول زجاجة سم وينتحر في جو شعري مؤثر تؤكد كلماته . ربما عن غير قصد . ان روزبة الذي صار اسمه عبدالله لم يكن صادقا في اسلامه على يد عيسى بن علي . او في استعرابه . الا ان هـــذه المسرحية ـ الحوار ، تحرص ، في لغة جذابة ، على اظهار ابن المقفع شخصية فذة تقرن القول بالعمل . فمن خلال حواراته مع اشخاص تاريخيين فعلا ما عدا خادمه رستم ، نلمس تضحياته مع عبدالحميد الكاتب وسواه ، ونقرأ مقاطع معينة من «كليلة ودمنة» «والادب الكبير» «والاب الصغير» تدور حول الصداقة والحكم والتناحر والوفاء والتضحية والمجتمع والحياة ، ولعلك تحب ابن المقفع . مع الدكتور فكتور الكك ، اكثر مما احببته من قبل ، او تراه ماثلا امام عينيك بجسمه وعقله ، ونفسيته في وضوح اشد مما تخيلته خلال قراءتك للدراسات عنه ، او انك ، في كل حال ، تدخل منطقة النقاش العلمي حول شخصيته كما لو هي معاصرة .

كتاب « ابن المقفع ، اديب العقل » ليس مسرحية . وان هو ذو زمان ومكان واشخاص ومقدمة وعقدة وحل وحوار و .. غناء ، بل انه حوار يمكنك الدخول طرفا ثالثا فيه . هل تقتنع بانتحار ابن المقفع ؟ هل توافق الكاتب على ما يسجل من تاريخ ؟ هل تراه ظلم الامــويين والمنصور ؟ لو ان الدكتور الكك كان يرمي ، من وراء كتابه ، ان يؤلف مسرحية حول شخصية ادبية ، لكان بوسعك ان تحاسبه طويلا ، وان تطالبه على الاقل . بنص مسرحي جيد .

وفي رسالة من موريس ابو ناصر من باريس يقول فيها « عندما تسأل نفسك ، لماذا يجهلون في اوروبا . ادبنا ، وحضارتنا وعطاءنـا الفكري ستجد لا شك الف سبب وسببا . ستفكر ان ادبنا ليس في مصاف الاداب العالمية حتى يهتم به ، وستفكر ان مؤامرة سياسية تبغي عزل العرب عن بقية الشعوب بعزل انتاجهم الادبي والفكري . وستفكر ايضا بان الحكومات العربية لا تعنى بتعريف انتاجها الفكري ، والادبي ، في العمل من اجل قضية وشعب ، وامة .

مهما فكرت ، وكيفما فكرت فان الف سبب وسببا تجدها تبعث في نفسك الحسرة ، كعربي ، يعيش بين شعوب اوروبا جاهلا ان هناك انتاجا عربيا ، غير القرآن ، والف ليلة وليلة ، ان هناك شعراء عربا مثل لامارتين وبودلير ، وسان جون برس ، وناثرين عربا كبلزاك وبروست . وآلان روب غرييته ، وان هناك مفكرين ومؤرخين . وسياسيين

بضع هذه الحسرة ـ ولا اقول كلها ـ بدا يتبدد .

فمنذ السبعينات راح جيروم مارتينو يعرف الانتاج العربي الى القارىء الاوروبي فاصدر ضمن ما يسمى «المكتبة العربية» سلسلة كتب منها « مفاتيح الحرب » لبيار روتسي ، و « زقاق المدق » لنجيب محفوظ ، و « البناء مع الشعب » لحسن فتحي .

بادرة جيروم مارتينو في السبعينات اكتملت اليوم مع بيار برنار الذي اطلق دارا للنشر سماها « سندباد » (تيمنا بسندباد الف ليلة وليلة) مهمتها نشر التراث العربي القديم والحديث ، تأليفا وترجمة يقول بيار برنار في حديث له : « لدي هم ، هو ان اخبر عن صرخات الشعب العربي ، واجد في هذا الهم الاخباري مرادفا لهمي ، في اعادة ترميم العظمة الفكرية والثقافية للعرب » ويضيف معلقا على الدار التي انشأها : « انها وسيلة تطمح الى ابراز النشاطات العربية ، المعاصرة والقديمة ، في المجالات جمعاء (من القصيدة حتى الاقتصاد) وذلك في اللغة الفرنسية » .

نشاط دار سندباد . يظهر بشكل ملموس ، اذ صدرت ضمن مجموعة « مشاكل معاصرة » كتاب فيلسوف التاريخ البريطاني ارنولد توينبي ، « افريقيا عربية ، افريقيا سوداء » كما اصدرت ضمن مجموعة « افكار ممنوعة » المخصصة لتحليل الاحداث العربية الثورية « ايلول الاسود » لعالم الاجتماع جيلبير ميري ، وضمن « مجموعة ادبيات » اصدرت دار « سندباد » رواية القاص السوداني الطيب صالح مترجمة الى الفرنسية عنوانها « المهاجر » ـ والمعروف ان عنوانها في العربية « موسم الهجرة الى الشمال » .

ان رواية الطيب صالح انموذج للمثقف العربي (يصلح التعميم هنا) . الممزق . انموذج لتصارع حضارتين في شخصية هذا المثقف . الذي عرف الحضارتين ، وعاشهما عن قرب مع كل مفارقاتهما .

ان قارىء الطيب صالح ، في لبنان ـ كما في الوطن العربي ـ كما في فرنسا ، لابد ان يشعر لدى قراءته « المهاجر » بنزف داخلي ، وبسويداء حضارية ، تنتابه لدى اي حرف يرتسم على الصفحة . اترى هذا قدر المثقف العربي في المنتصف الثاني من القرن العشرين .

سؤال قد تجد له جوابا في قراءتك لكتاب الطيب صالح (موسم الهجرة الى الشمال) وقد لا تجد . (ايا كان الجواب . يبقى كتاب الطيب صالح شهادة على جبل ، ومنعطفا في الرواية العربية .

اعادة نشر طه حسين وتوفيق الحكيم

اقنعت دار الكتاب اللبناني الاديبين الكبيرين طه حسين وتوفيق الحكيم باعادة نشر آثارهما الكاملة في مجلدات اولا . وفي طبعات شعبية ثانيا ، ثمن الكتاب الشعبي ٧٥ قرشا لبنانيا ، وذلك ضمن المكتبة الشعبية ، وقد قدم توفيق الحكيم الطبعة الشعبية بخط يده قائلا « يسعدني وانا في هذه المرحلة الاخيرة من عمري ، ان اهدي عصارة هذا العمر الى شعوبنا العربية العزيزة في كل مكان ، وهذه السلسلة التي تصدر تباعا بمؤلفاتي في ما يمكن ان يسمى « بالمكتبة الشعبية » كفيلة بسعرها الزهيد ان تتيح لكل عربي ان يحصل عليها وان يجمع بذلك اجزاء حياتي الفكرية بين يديه . مع حبي وتحيتي .

اما الدكتور طه حسين فقد اصر ان تصدر مؤلفاته في ١٥ مجلدا ، وسيباع كل مجلد بـ ١٦ ل.ل ، وفعلا صدرت المجموعة الاولى ونزلت الى الاسواق .

مهرجانات بعلبك

اصدرت لجنة مهرجانات بعلبك كتابها السنوي الجديد الذي يتضمن برنامجها هذا العام . وهو كتاب فخم وانيق جدا من تصميم الفنان العراقي المقيم في بيروت وضاح فارس .

وعلق الناقد نزيه خاطر على الكتاب بقوله « وكتاب مهرجانات السنة ١٩٧٣ وهو فعلا متقن وجميل ، وقعه وضاح فارس مع اثنين من فناني « الارت شوب » (فياض وقاوقجي) واول ما يلفت ان جزءه الاول ، كله ، محاولة لغمس الاعلان في تيار الفن اللبناني ، وان الكتاب الذي يباع منذ مساء اليوم عند ابواب القلعة يحمل طابع الحداثة الباهرة تصميما وموادا وطباعة . واعتمادا على ابهاج العين (الصورة المعبرة ـ الرسوم الحركية ـ الاستعانة بالوسائل الطباعية القصوى ـ المغامرات اللونية ...) ومما فيه باب « الخرافات الخيالية » التي وقع نصها جوزف طراب ورسومها وضاح فارس .

لا ريب ان وراء كتاب المهرجانات من كلاسيكية ابو صوان الاصيلة الى طليعية « الارتشوب » تطورا موازيا في المهرجانات ذاتها وطبيعية جمهورها . هذا الذي اخذ اكثر فاكثر يضم الشباب الجديد . وبذلك تبقى بعلبك مرآة عصرها » .

ومن اهم ما سيقدم في مهرجانات بعلبك مسرحية شكسبير « بركليس امير صور » وقد كتب امين البرت الريحاني تمهيدا للمسرحية بقوله « مسرحية ـ بريكليس امير صور ـ واحدة من التي لم تدرج في لائحة مؤلفات شكسبير المنشورة في المجموعة الاولى الصادرة سنة ١٩٢٣ ، غير انها ادرجت مع مسرحيتين اخريين في المجموعة الثالثة الصادرة سنة ١٦٦٤ . ولكن تبقى الوحيدة المسجلة لشكسبير رغم ان اثر قلمه وشاعريته يبدو ضئيلا . قبل الفصل الثالث . بينما يتضح من هذا الفصل وبعده ، دون ان يكون في مستوى اعماله الخالدة . واجمع الباحثون على ان المقاطع النثرية في المشهدين الثاني والسادس من الفصل الرابع ايضا لشكسبير .

نشرت المسرحية للمرة الاولى سنة ١٦٠٨ ثم اعيدت بعد سنة وتوالت الطبعات المختلفة . وتعود احداثها الى قصة فينيقية دخلت التراث الانكليزي مع الشاعر غوير المعاصر لتشوسر مرورا بالتراث الروماني في القرنين الخامس والسادس .

الاحداث تاريخية اسطورية متلاحقة متراكمة سريعة احيانا او بطيئة احيانا . تبدأ العلاقات الشاذة بين الملك انطيوخس وابنته . ومنعا لزواجها يسأل الملك كل من يطلب يدها سؤالا يشير فيه خفية الى تلك العلاقة ومن لا يعلم الجواب يقطع رأسه . وتكاثرت الجماجم على مدخل قصر الملك الى ان جاء دور بريكليس المعروف باسم « ابولينس اميرصور » وما ان سمع السؤال حتى ادرك سر علاقة الملك بابنته . وخوفا من الفضيحة قرر الملك قتله . يهرب ابولينس وتبدأ مغامراته التي بلا نهاية . يرحل ، يتعرض للغرق . ينازل ، يلاعب ، يعلم ، يحب ، يتزوج ، اما ابنته مارينا فظن الناس أنها ولدت ميتة . ولكن تبين من بعد انها لا تزال حية ، وفي الرابعة عشرة حسدها الحساد وقرروا قتلها على ضفة النهر . لكن صراخها انقذها فأخذها بعض المارة وباعوها في مدينة مجاورة حيث علمت الصبايا اصول اللطف والاناقة دالانوثة فاحبها الجميع . لكن والدها ابولينس ظن انها ميتة وما ان اكتشف الامر حتى حقد على الذين حسدوها واشاعوا خبر موتها . وظل حاقدا الى ان انزل بهم القصاص بان شنقوا واحرقت جثثهم وذري رمادهم في الريح ، وتفقد صور مليكها فتطلب من اميرها ابولينس ان يرجع اليها ملكا ، فيأتي ويجلس على عرشها .

في المسرحية تبدو صور هي البداية والنهاية . وكأنها الشمس تدور مع ابنائها دورة الكون الابدية وما بين الشروق والغروب او الغروب والشروق اودية دامعة واخرى مقهقهة نجتازها صعودا وهبوطا حتى اخر المطاف . وتتحول مغامرات بريكلس صورة بانورامية مضخمة لمغامرات الحياة في كل زمان ومكان . من هنا ان الاسم بات رمزا اسطوريا وانسانيا دخل تراث عدد من الشعوب . سواء ابولينس ام بريكليس فالرمز يبقى واحدا .

ومن المرجح ان الاسم تبدل من صيغته الاولى الى الثانية مع الشاعر والمسرحي الانكليزي ويلكنز في مطلع القرن السابع عشر . وهذا ما دفع بعض الباحثين الى الاعتقاد ان لويلكنز يدا في وضع النص المسرحي الذي عرف لشكسبير في ما بعد .

ولابد من سؤال : ايكفي ان تكون المسرحية لامير من صور كي تلعب على مدارج بعلبك وفي نطاق المهرجانات الدولية ؟

رسالة مدريد

لويس فلسطين

عرض الازياء في مدريد :

حازت الازياء العراقية المستوحاة من الازياء القديمة التاريخية ، بالاعجاب الكبير من جمهور الحاضرين من الاسبان من متفرجين وصحفيين وكتبت جريدة أ ب . س ، في هذا الصدد تقول « ان الازياء العراقية المعروضة في فندق هيلتون تحت رعاية سيادة سفير الجمهورية العراقية حيث سمعت خلال الحفل ، موسيقى العراق التقليدية والجميلة ... هذا الاطار الجميل والاخاذ ، مجموعة العارضات العراقيات الجميلات اللاتي حضرن من بغداد خصيصا لهذا الغرض ، وكان العرض متكاملا حيث سمعت خلال الحفل ، موسيقى العراق التقليدية والجميلة ... أنها مجموعة كبيرة من الازياء كثيرة الالوان ، والحلي الشرقية الجميلة ، والملابس المطرزة .. وعلى الرغم من انها مستوحاة من الملابس التقليدية في العراق على مر العصور ، الا انها مصممة بصورة تسمح باستخدامها في عصرنا الحاضر ... » وتستطرد الجريدة مشيرة الى ان هذا الاستعراض سوف يكون له الصدى الكبير في تصميمات الازياء للموسم القادم بالنسبة لكبار مصممي الازياء الاسبان .

من هذه الكلمات ، نستدل على ان هذه العرض ، الى جانب ما فيه من دعاية كبيرة ، قد أدى مهمته ، فربما رأينا في الموسم القادم ، هذه الازياء العراقية ، وقد ارتداها عدد من الاسبانيات .

اول معرض للتصوير يقام في قصر البردو :

سمح للفنان الاسباني (الفونسو) بأن يقيم معرضه من الرسوم المائية والبالغة خمسين لوحة ، في احدى قاعات قصر البردو ، مقر أقامة رئيس الدولة وتعطي هذه الاعمال الفنية صورة لانواع مخازن الغلال في اقليم اشتورياس ، وهي جميلة التصميم ، ورائعة .

معرض البينالي للفنون حول الرياضة :

بتنظيم من الادارة العامة للرياضة ، وجبهة الشباب ، بالتعاون مع الادارة العامة للفنون الجميلة ، أقيم في مدريد معرض البينالي للفنون التشكيلية التي تبحث في موضوعات الرياضة . واشترك في المعرض عدد من الدول الاجنبية من بينها جمهورية مصر العربية . هذا وقد قررت الادارة العامة للرياضة شراء تمثال ولوحة من القسم العربي في المعرض .

معرض للمثال الفرنسي الخالد « رودان » :

دشن وزير التعليم الاسباني بصحبة سفير فرنسا ومديرة متحف رودان ، معرض الاعمال الفنية للمثال الفرنسي الكبير الذي توفي عام ١٩١٧ ، هذه الاعمال ، جيء بها من متحفه في العاصمة الفرنسية ليشاهدها ابناء العاصمة الاسبانية ممن لم تتح لهم الفرصة في مشاهدة المتحف . والمعروف بأن رودان ، هو من رعيل فيكتور هوجو ، فاجنير ، وبلزاك .

مقاهي مدريد الادبية :

يجتمع الادباء والفنانون في العاصمة الاسبانية في مقهى « خيخون » ومقهى « سيسامو » . وتقديرا من ادارتي هذين المحلين التجاريين فقد قررتا اقامة مسابقة ادبية مع تقديم جائزة مالية للفائز الاول : ففي كل سنة تقيم كلا الهيئتين مسابقة للقصة القصيرة والقصة الطويلة وتمنح عنهما جوائز مالية مغرية . وترى ادارة المحلين ، بأن هذا العمل التشجيعي والادبي في ظاهرة ، انما فيه دعاية كبيرة لهما ، اذ ان اجهزة الاعلام تذيع انباء المسابقات واسماء الفائزين المقرونة دائما بأسماء المحلين .

نسخة من كهوف « التاميرا » في عاصمة اسبانيا :

تعتبر كهوف « التاميرا » بالقرب من سنتندير في شمال اسبانيا من أقدم الكهوف التي عاش فيها الانسان البدائي ، وجدرانها محلاة برسوم بدائية تمثل الثورة في جميع حركاته . هذه الرسوم ، تعرضت مؤخرا لعوامل جوية ولتسليط الاضواء الكهربائية عليها ، وللتجمعات الكبيرة في داخلها أدت الى الخوف على اندثار هذه الرسوم . ولذا ، فقد قامت هيئة المانية من الباحثين بطلب تصريح لنقل صوره طبق الاصل منها لحفظها في أحد متاحف المانيا ، وعرضت الهيئة عمل نسخة اخرى تلحق بالمتحف الاثري بمدريد . وقد تم بالفعل انشاء المكان اللائق بها ويمكن لزائر اليوم ان يشاهد صورة طبق الاصل لهذه الكهوف ذات الشهرة العالمية .

ميداليات تذكارية للشعراء العرب الاندلسيين :

في قسم الميداليات التذكارية بمصلحة سك النقود الاسبانية ، توجد مجموعة تذكارية للشعراء العرب الاندلسيين ، قام بتصميمها ، كاتب هذه السطور بتكليف من المصلحة ، وقامت الادارة المذكورة بسك اربعة منها وهي تمثل « ابن زمرك » من غرناطة ، والذي تحلي اشعاره جدران قصر الحمراء بغرناطة ، وابن باجة ، الشاعر والطبيب وعالم الفلك والموسيقي وهو من مدينة سرقسطه . وابن زيدون ، شاعر قرطبة ، والمعتمد ملك اشبيلية وشاعرها . ولدى المصلحة ميداليات اخرى مازالت تحت السك ، وهي تمثل « ولادة بنت المستكفي » وابن رشد ، وابن حزم .

هذه المجموعة ، اشتركت بها مصحلة سك النقود في كل المعارض الدولية للميداليات التذكارية التي اقيمت في برشلونة ، مدريد ، براغ ، اثينا ، فينا ، روما ، وباريس .

الذكرى المئوية السابعة على وفاة محمد بن يوسف الاحمر :

اهتمت جميع الاوساط العربية في مدريد ، والاوساط العلمية الاسبانية المهتمة بالشؤون العربية ، بالذكرى المئوية السابعة على وفاة محمد بن يوسف الاحمر ، مؤسس قصر الحمراء في غرناطة . وفي « ارخونة » المدينة التي ولد فيها الاحمر ، توجد جمعية للادباء والفنانين تحاول تنظيم مهرجان مناسب وجامع ، يبدأ في ارخونة ، وينتهي في غرناطة .

مهرجان المعتمد في اشبيلية :

يقوم معهد الدراسات الاسلامية في مدريد ، بالاشتراك مع جامعة اشبيلية وبلدية المدينة باعداد مهرجان المعتمد في اشبيلية خلال شهر سبتمبر المقبل . وهناك فكرة لازاحة الستار عن نصب تذكاري يخلد شخصية ملك اشبيلية وشاعرها .

اول مكتبة عربية تقام في مدريد :

للمرة الاولى ، افتتحت مكتبة عربية ابوابها في مدريد ، يشرف عليها من جميع النواحي عائلة عربية مقيمة هنا ، هذه المكتبة ، تعرض بعضا من الكتب العربية ، وعددا من الكتب المترجمة الى الاسبانية سواء للادباء المعاصرين او التي تبحث في تاريخ الادب والشعر العربي خلال الحكم العربي في الاندلس . هذا ومع الوقت ، سوف تزيد من نسبة كتبها من دور النشر العربية .

نصب تذكاري للحب العربي في قرطبة :

ازيح الستار في قرطبة عن النصب التذكاري الذي يمثل الحب العربي في قرطبة بين الشاعر بن زيدون ، وولادة بنت المستكفي ، وهكذا اضيف لقصص الحب المشهورة في اسبانيا كمحبي «ترويل» ودون خوان ، و « دولثينيا » قصة حب عربي ، لا تعتمد على الخيال ـ كالقصص الاخرى ـ بل انها قصة الحب الوحيدة الواقعية .

شهريات الأقلام

اعداد وترجمة : نضال المهداوي

الاتحاد السوفيتي

الذكرى الثمانون لميلاد شاعر الاتحاد السوفيتي الكبير فلاديمير مايكوفسكي ومرآة الاساطير المعقرة

في شهر تموز الماضي احتفل باجلال بالذكرى الثمانين لميلاد مايكوفسكي . بدأت الاحتفالات في ـ كروزياز حيث ولد الشاعر وفي المكان الذي كان يدعوه بالوطن ووجدت هذه الاحتفالات انعكاسا لها في كل مجال من المجالات الاعلامية والثقافية فكانت كلمات او لقاءات او مقالات على صفحات الجرائد والمجلات او كتبا صدرت خصيصا بالمناسبة وارتفع يصدح مرة اخرى صوت الشاعر الحي المناضل من اجل قضية حياة افضل للناس . ولد مايكوفسكي في ١٩ـ٧ـ١٨٩٣ وكان طفلا يتمتع بذاكرة ادهشت الجميع وكان يتلو اشعار بوشكين وليرمنتوف ونيكراسوف . في عام ١٩٠٢ تقدم للدخول في المدرسة وفي عام ١٩٠٥ تركت احداث هذا العام الثورية في روسيا اثرها عليه وانضم الى احدى الحلقات الماركسية واصبح يتمتع بنشاط سياسي ثم استقبل ثورة ١٩١٧ الاشتراكية بتأييد وسرور بالغين وبدأ ينشد الاشعار ممجدا اياها ووطنه الاتحاد السوفيتي . وفي عام ١٩٢٩ غادر في جولة خارج الاتحاد السوفيتي وفي عام ١٩٣٠ في الرابع عشر من نيسانه قطع الموت حبل الابداع للشاعر ، لقد مات مايكوفسكي منتحرا .

لقد طبعت مؤلفات مايكوفسكي منذ قيام الحكم السوفياتي وحتى الان ٩٤٤ مرة والمجموع العام للنسخ بلغ ٧٥ مليون نسخة وطبعت اشعاره وملاحمه بـ ٥٦ لغة من لغات الشعوب السوفيتية اما ملحمته ـ فلاديمير ايليش لينين ـ فانها طبعت ١١١ مرة ومجموع نسخها بلغ اربعة ملايين نسخة وترجمت الى ٣٨ لغة . وملحمته ـ حسنا ـ طبعت ٣٠ مرة بـ ١٤ لغة . وبلغ عدد نسخ قصيدته المهداة للاطفال المعنونة بـ ـ ماذا ستصبح ؟ ثمانية ملايين نسخة وقرأها كثير من اطفال الاتحاد السوفيتي بـ ٣٢ لغة . ومنذ عام ١٩١٧ حتى ١٩٧٢ بلغ عدد مرات صدور كتب مايكوفسكي المنشورة خارج الاتحاد السوفيتي ٤١٢ مرة في ٣٢ دولة بـ ٣٤ لغة . والمعلوم ان ابداعات فلاديمير مايكوفسكي لا تزال حتى يومنا هذا تمثل ميدانا لنقاشات لا تنقطع ابدا ، ميدانا لنضال فكري عنيد تتشابك فيه نظريات واراء ووجهات نظر تاريخية وادبية وفنية مختلفة . وهذا امر محتم سيما وانه ولد في زمن عاصف بالثورات والتحولات ومثل امام عالم تكوين الفنان ذي الطراز الجديد ـ الفنان الثوري ـ لذا فان هذه النقاشات التي تدور مقترنة باسم مايكوفسكي تمثل نقاشات فكرية تعكس تضاد عالمين مختلفين . لقد احاط بعض المفسرين الادبيين البورجوازيين مثل : ك . ستروريف ـ ب. ياكوبسن ـ ز . فوليفسكي ـ ف ايرلخ حياة وابداعات الشاعر العظيم بمختلف الاساطير والاوهام المتحاملة المؤولة . لقد حاكوا اسطورة تقول بان مايكوفسكي شاعر يعاني من خلاف حاد مع مجتمعه وهو يتحسس الى درجة المرض انعزاله هذا عن وسطه غير الكفوء بتفهم جوهر ابداعه التجديدي ، وهذه الخرافة تأخذ وجوها مختلفة وتعابير شتى كـ : (مايكوفسكي ـ الضحية) او (مايكوفسكي مقامر مجازف في الحياة والانتاج) او (مايكوفسكي المزدوج) و (مايكوفسكي المتمرد الازلي)

ان النضال ضد مثل هذا التشويه للمظهر الشعري للشاعر من مهمات كل اديب تقدمي . ولقد كان غالبا صوت تلك الاسطورة التي تقول بان مايكوفسكي كان ـ ضحية العصر ـ او ـ المعذب ـ الذي شعر بالتناقض العميق بين دعواته الشعرية والدور المنسوب له في ان يكون الشاعر ـ الطليعي ـ ان الدور الفعال والرئيس في خلق مثل هذه المقولة يعود الى ب . ياكوبسن الذي نشر مقالته المشهورة بعنوان ـ عن الجيل الذي ضيع شعراءه) ١٩٣٠ . انه هو الذي وضع اسس مثل هذه الافكار التي تكون الان استريوتيب لتأليف ما يشابهها . لكن مأثرة مايكوفسكي العظمى تكمن في ان الشاعر نفسه دحض بعنف في كل ابداعاته ومصيره الادبي واشعاره الحماسية المؤثرة المحبة للحياة كل أصحاب نظرية الشاعر ـ الضحية المتورط في تناقض مأساوي غير قابل للحل مع المجتمع . ان الوضوح الفكري والفني لاشعار مايكوفسكي وايمانه الحزبي الراسخ وقفا ويقفان بالمرصاد لكل رأي معاد للديمقراطية . لقد استطاع مايكوفسكي كما لم يستطع غيره ان يصور المكاسب العظيمة للمجتمع الاشتراكي الجديد وان يطبع ويسجل كل الميزات الجديدة للحياة السوفيتية . ان ما هو عام ليشكل عند مايكوفسكي البيئة المقربة العزيزة التي تهب القوة الروحية الملهمة بايمان وطيد برسالة الشعر الاجتماعية السامية . واشعاره الرائعة عن ـ الباسبورت السوفيتي ـ والسطور الملهمة عن الجمهورية السوفيتية الفتية والتغني الحماسي بالارض والتمجد بالوطن الحاضر والذي سيكون تنقل جمال المجتمع والانسان الاشتراكي الجديد .

يحتل مايكوفسكي المكانة الاولى في الشعر السوفيتي ولم يحتل هذه المكانة الا بعد ان استطاع ان يساهم مباشرة في نضال الشعب التاريخي . وقد ايد ثورة اوكتوبر الاشتراكية دون قيد او شرط لذا فان ادراك تأثيرها عليه هو بمثابة المشكلة الرئيسة في مجال فهم تطور ابداعاته الخاصة .

ان الكثير من الباحثين المختصين بابداعاته من البورجوازيين يرون في اشعاره ما قبل ثورة اكتوبر قمة ما وصل اليه تطوره الابداعي . انهم يعتبرون الاحتجاج المتمرد العفوي في اشعاره الاولى انعكاسا للثورية الاصيلة وخلافا للصدق والاخلاص التأريخي انهم يمحون كل الحدود التي تقف بين نتاجاته ـ ما قبل الثورة وما بعد قيام الحكم السوفيتي. ان الثوري القادم لم يلج عالم الادب فجأة .. لقد تحتم عليه ان يمر بمرحلة حياتية صلبة في زخم احداث اكتوبر النارية قبل ان يصبح مغنيا للثورة الاشتراكية لذا فان الطبيعة المتمردة لنتاجات مايكوفسكي الاولى تختلف عن مسحة اشعاره الثورية التي كتبها بعد الثورة وهذه المشكلة ـ مشكلة التمرد عند مايكوفسكي ـ اكتسبت شكلا حادا مميزا ، وهي تحفز على انتشار الاتجاهات المعروفة بـ (مابعد اليسارية) في الحياة الفنية والاجتماعية في الغرب . وانصار مثل هذه الاتجاهات يعتبرون انفسهم من اشد انصار الثورية في العصر الحديث واكثر مثل هذه النزعات حدة هو اتجاه مناصرة التمرد ومحاولة استبدال النظرية العلمية الاشتراكية بالفكر التجديدي الفوضوي التروتسكي او ادخال النزعات الهدامة في عالم الفن والادب .

وكثير من الشخصيات السياسية والادبية المتطرفة تميل الى تسمية مايكوفسكي بالحليف او النصير هذا ما تشير اليه مقالات البروفسور في الجامعة الاميركية ستانفورد ـ ايدوارد براون ـ (عن هذا) و (شيء ما عن شيء اخر) التي نشرت في العام الماضي في المجلة الانكليزية سيورثيه . الهدف الرئيس لتينك المقالتين هو :

محاولة الكاتب في ان يجعل من هذا الشاعر الكبير حاملا لنفس افكار – الثوريين السطحيين – في الزمن المعاصر – هذه الافكار المشوشة والمعادية للاشتراكية من الماركوزيين الى الماويين والتروتسكيين ان شاعر الثورة العظيم بريشته المحاربة والمؤمن بعظمة الحزب وبالافكار الاشتراكية يصور بافتراء من قبل حلفاء المودة السطحيين في الغرب الفوضويين والمحرفين لنظرية الثورة الثالثة – ثورة الروح – في العصر الجديد . انهم يطرحونه امام القاريء كفنان – مغترب – تماما عن الواقع السوفيتي ومؤمن بوهمية افكاره الثورية السابقة ، ونتيجة لصدامه مع الواقع الجديد الغريب والبعيد عنه ظهرت اشعاره (نميمة في بنطرون) و (الانسان) و (عن هذا) و (مثل شخصيات دستوفسكي) .... هذه هي اراء براون .

ان الاوساط المعادية للحقيقة والتاريخ جارت على مايكوفسكي باظهار هذا الانطباع عنه وبجعل موضوع الانحراف اليساري للبورجوازية الصغيرة في يومنا هذا مقترنا باسمه . وحقيقة هذا التزييف هي محاولة جعل الشاعر مبشرا بالتخريب ونصيرا للتعصب الحديث وانطلاقة للنضال ضد الحركة الثورية الحقيقية وضد الافكار الاشتراكية . ولكنها خاطئة مثل هذه المحاولات وقصيرة المدى تلك المساعي التي تريد ان تصور البداية المتمردة في ابداعات مايكوفسكي كدليل على نهلستية وفوضوية الشاعر . واحسن حجة دامغة لمثل هذه النقاشات في عصرنا هذا هي الحنكة الابداعية الشعرية للشاعر . ان الارتقاء الشعري والروحي لمايكوفسكي تكون في الحركة الكائنة في طريق الادراك والايمان بحقيقة الثورة الابداعية والخلاقة وليست المهدمة .

ان ابداعاته غنية بالمثل الاشتراكية الايجابية ومشبعة بالايمان الحماسي والاحساس الشديد بمسير التاريخ المتقدم وبالميلاد الحقيقي اليومي للمستقبل في الحاضر ، والاكثر من هذا فان الادراك الفني للحركة المعاصرة وطموحاتها ونزعاتها اصبح من الخصائص المميزة في اشعار مايكوفسكي .

ولقد وجد هذا الاحساس المرهف بديناميكية الحياة لدى مايكوفسكي تحريفا وتأويلات له على صفحات اعمال الكثير من المعادين للسوفيت . لقد كتب الاستاذ المساعد في جامعة تروتنتسكو في امريكا ب-تومسن مقالة بعنوان (مايكوفسكي ورؤياه للعصر) استشهد فيها بمقاطع ذات نزعة من اشعار مايكوفسكي يوضح فيها تنامي (المواضيع التشاؤمية) في شعره ، ويحاول اقناع القاريء بان الطريق الابداعي للشاعر هو بمثابة وثيقة تاريخية عن خيبة امل الشاعر في مثل الثورة وهزيمة لايمانه في امكانية بناء المجتمع الشيوعي . وايمان الشاعر بالمستقبل – برأي تومسن – كان يهتز حسب ايراد السياسة الاقتصادية الجديدة . وعلاقته عدائية مع المستقبل – ابعدوا المستقبل بسرعة – هذا ما يفتري به تومسن على مايكوفسكي . ان الحديث يجري عن هذه المقالة لا لانها من احدث ما صدر زيفا عن مايكوفسكي في الغرب ، انها لا تتميز باكثر من عاديتها ومشابهتها لكثير مما يصدر من مثيلاتها ولكنها في واقع الامر واحدة من الصيغ الروائية التي تؤلف من قبل المعادين للسوفيت من الجيل الكبير امثال ك ستروريف ون . ايدلخ الذي كان اسم احدى مقالاته عن مشكلة مايكوفسكي – يد المستقبل الميتة – . الا اننا اذا ما توغلنا عمقا في التاريخ لاكتشفنا بسهولة شبيها بمثل هذه التأويلات عن مقولة المستقبل في ابداعات مايكوفسكي . هذا الشبيه يعود له اساس خلق الاسطورة : ياكوبسن في مقالته (عن الجيل الذي ضيع شعراءه) . تنحصر اراؤه المتميزة في اخفاق ايمان مايكوفسكي بالمستقبل فيقول :

(نحن نندفع بتهور نحو المستقبل لكي يبقى لنا حاضر ، لقد تمزقت علاقة الزمن . نحن عشنا من اجل المستقبل وفكرنا فيه وامنا به ولم نعد نملك موضوعا للساعة ، نحن اعدمنا الشعور بالحاضر) .

لكن العطاء الفذ لمايكوفسكي يتجلى في الاحساس المرهف بالحاضر وباستطاعته ادراك وتفهم العلاقات الحيوية لهذا الحاضر مع المستقبل واشعاره مستوحاة من الاجواء الملهمة المتطلعة نحو مستقبل الغد ، انها تفند مذلة التيارات التجديدية العدمية الضيقة التي لا تقر تقدم الانسان وحقه في الايمان والحلم بواقع المستقبل . انه لايمكن نسيان ان مايكوفسكي وضع اساس احد المباديء الفنية التي ساهمت في تطوير الادب السوفيتي وهذا المبدأ هو : التصوير الفني لمسيرة التاريخ المتقدم ولتطور الحياة الثوري . لقد اعتبر مايكوفسكي ديناميكية الزمن جزءا لا يتجزأ من المسيرة الابداعية والدولية الخاصة به وان مقولته لتبقى خالدة :

ان هذا الزمن يهدد   مع اسلاك التلغراف
وهذا القلب   مع الحقيقة دوما
سواء مع المناضلين   أو مع الوطن
أو في القلب   في قلبي انا

ان مثل هذا الاندماج الذي لا ينقض بين ما هو عام وخاص في شعر مايكوفسكي واحساسه المحصور في العلاقة الحية بينه وبين الثورة والوطن واحساسه باقتسام المصير مع شعبه هذه كلها هي خصائص مميزة لفنان من طراز جديد كالذي أعلنه فلاديمير مايكوفسكي . ان الحرب العاصفة اليومية التي تدور باسم الشاعر السوفيتي لتظهر قوة تلك الشحنات الهائلة للموهبة الخلاقة العظيمة التي تحملها اشعاره الثورية الحماسية الحقيقية .

أمريكا

مسرحيات غير معروفة لجاك لندن

في العام الماضي استلت من الارشيف ورأت النور لاول مرة مسرحية جاك لندن – ابنة الثري – وبظهورها نشأ خلاف شديد انعكس على صفحات مؤلف – جاك لندن نيوسليتور . والمشكلة ان احد المختصين في الشؤون الادبية للمؤلف قدم هذه المسرحية كما لو انها ليست من تأليف جاك لندن بل من تأليف احدى معجباته القاطنة بالقرب منه في كلين ايلين وهي الممثلة هيلدا جلبرت ـ الشخصية المتمرسة الهمامة التي لا تبتعد ابدا عن روح المغامرة ، وهي التي أقنعت لندن بأن يضع اسمه تحت توقيعها لكي تضمن تقديم المسرحية على خشبة المسرح الذي كانت تتهيأ لان تلعب الدور الرئيس عليه . استند الاديب الاميركي المختص لتأكيد هذه الرواية على رسائل هيلدا وحديثها الصحفي المنشورين في عامي ١٩١٣–١٩١٥ وحديث هيلدا يحمل طابعا خاصا ، فهي تؤكد ان جاك لندن كان صديقها ، اما رسائل جاك لندن نفسه فانها تشير الى ان هيلدا بالغت وهولت شكل علاقتها مع جاك لندن وهو لم يميزها عن مئات الاصدقاء العابرين . وقد رفض جيمس سيسون ناشر مسرحية – ابنة الثري – اي نقاش من شأنه ان يشكك في تأليف جاك لندن لهذه المسرحية فعرض الحجة الاتية : اولا : طبقا لكل حقوق التأليف الاميركية فان المسرحية سجلت باسم جاك لندن . ثانيا : ان نسخة المسرحية الموجودة في الارشيف مؤرخة باسمه فقط وهو موجود في صفحة العناوين كذلك . هذا عدا ان المسرحية عرضت على المسرح انذاك كمسرحية من تأليف جاك لندن كما تشهد صحافة ذلك الزمن . ويدحض سيسون رأيا اخر يقول ان جان لندن كان يضع اسمه تحت مؤلفات تعود لاصدقائه وذلك كان يحدث عن طيبة خاطر . فقال انه لم يجر مثل هذا الحدث سوى مرة واحدة : بناء على طلب الصديق المقرب اليه الشاعر جورج ستيرلنغ .

نشر لندن قصته تحت اسمه والمسماة (الشاعر الاصيل) . اما في حالات المشاركة الاخرى في التأليف فان الكاتب كان يشير دائما الى اسماء المشاركين في التأليف كما حدث مع اناسترونسكي ومع جارلز كودار والحجة الدامغة التي دفعت سيسون الى ان يقف ضد هذه التقولات هي اعتماده على دراسة طبيعة جاك لندن . لقد هاجم جاك لندن باشمئزاز دسائس الناشرين الدنيئة ضد كل شكل من اشكال المشاركة في التأليف وللاستحواذ على كل عمل غير معروف وبعد مرور سنة على ظهور مسرحية ـ أبنة الثري ـ جرى له صدام مشابه حين أختلست حقوقه في سكيج ـ بدلة أخيه ـ . ان نسخة المسرحية المحفوظة بشكل مكتوب على الالة الكاتبة يعرقل اقرار الحقيقة . ولا يوجد في هذا شيء غير طبيعي . ان كثيرا من مؤلفات جاك لندن محفوظة بشكل مكتوب على الالة الكاتبة ولكي يثبت حق جاك لندن الشرعي في ملكية هذه المسرحية يتمثل امامنا عمل منطقي كبير . ان النقاد يجمعون على ان هناك مطابقة حرفية لسطور من المسرحية مع رواية لندن (جون ـ بذرة شعيرية) اما الافكار التي يطرحها بكل المسرحية جون ماسترسون فهي مماثلة لافكار جاك لندن التي ابدأها في رسالته لابنته جوان .

وهناك ظرف مهم اخر يدل على شرعية تأليف جاك لندن لهذه المسرحية هو :

تنتقد المسرحية اخلاقية تسلط الاثرياء التي انتقلت الى خشبة المسرح من الواقع الحياتي وهذه الفكرة مقاربة جدا لطبيعة روح نتاجه ـ مارتينا أبدينا ـ و ـ العقب الحديدية ـ التي هي بمثابة نقد ذكي للعالم البورجوازي وبهذا الشكل او بذاك فان المسرحية مع اخريين من مسرحياته مثلت في نيسان الماضي في قاعة الاحتفالات في المكتبة العامة . وبسرعة بعد نشر مسرحية ـ ابنة الثري ـ نشرت دار النشر هولمز بوك كومبني مسرحية اخرى له ذات ثلاثة اجزاء كما وانتشلت من ارشيف الكاتب اخرى له بعنوان ـ الذهب ـ كتبت بقلمه بالمشاركة مع الشاعر والكاتب المسرحي ك . هيرون وهذه المسرحية كتبت على شاكلة قصصه (محطة ليوم واحد) و (رجل على الضفة الاخرى) و (اوديسا الشمالية) وكما جاء في الصحف الاميركية ان مسرحية (الذهب) مثلت في نيسان الماضي في مسرح الشباب جيكسون بمدينة كاليفورنيا وعرضت هذه المسرحية بنجاح كبير .

وفي الولايات المتحدة الاميركية تجري الاستعدادات حاليا للاحتفال بالذكرى المئوية لميلاد جاك لندن التي ستصادف في كانون الثاني عام ١٩٧٦ .

وبدأت هذه الاستعدادات بنشر مسرحيات غير معروفة مسبقا كتبت بقلمه كما نشرت اشعاره واقاصيصه الخيالية الاولى التي كتبها في المرحلة الدراسية الاولى ك ـ من يؤمن بالطيف ؟ وتاريخ طفل من فريسكو كما نشرت مذكراته الفنية التي كتبها في جيك الجديد حين زحف مع جيش البطالين في واشنطن كما نشر لاول مرة بيبلوغراف موجز عن اعماله الفنية . ويتوقع في اميركا في الزمن القريب نشر مسرحيته الثلاثية (الحرب) التي كتبها عام ١٩١٢ بالمشاركة مع جوزيف كوزلوم وكوميديته الموسيقية (بابل) التي كتبها عام ١٩١٣ بالمشاركة مع ب . كليمنت و اي . كيدج . وقد تواردت انباء عن الاستعداد لاصدار رسالة علمية خاصة بحياة وابداع جاك لندن .

المانيا الديمقراطية

١ ـ جائزة هنريخ مان

منح رئيس اكاديمية الفنون الالمانية كونراد فولف جائزة هنريخمان لعام ١٩٧٤ الى اولريخ بلينتسدورن لمسرحيته وقصته السينمائية المعاناة الجديدة للشاب ف) كما ومنحها للشاعرة هيلغه شوش لمؤلفها (هذه ارضية تحت زانكير هاوزن) القى الكلمات الترحيبية في مناسبة تسليم هذه الجوائز الكاتبان كارل كينتس ياكوبس وكونتر روكير فقال الاول : ان التاريخ الذي يتحدث عنه اولريخ هو تاريخ افكار واحاسيس الشباب المعاصر ويتطلع الناس الى هذا التاريخ على المسرح بولع شديد. ولقد اثارت هذه المسرحية التي تعرض حاليا في المانيا الديمقراطية نقاشات وخلافات وجلبت انتباه كثير من الجمهور . اما عن المؤلف الشعري لهيلغه فقد علق كونتر روكير قائلا : ان كل ما تكتبه مقرون بالحب وبالايقاع والحصافة والتواضع وتمتاز برقتها ورشاقة اسلوبها .

٢ ـ نهاية مشروعة

الرواية الجديدة لفريتس زيلبمان « رفيق في الطريق » اثارت صدى كبيرا في الصحافة الالمانية . فكتب معلق زونتاك يقول : لقد استطاع زيلبمان ان ينجح في تحليل اسباب ظهور رفاق للفاشست وفي تقديم هذه الظاهرة حديثة العهد في تاريخنا المعاصر باسلوب ساخر. يتحدث الكاتب في الرواية عن الوسط البورجوازي الصغير الذي نما وترعرع فيه البطل ريكندروب وعن رغبة هذا في التسلل اجتماعيا نحو الطبقات العليا فيدعى كشاهد على عمليات عسكرية فاشية اجرامية في المانيا الغربية ويلتقي هنا باناس يرتبط معهم بقضايا عامة في زمن الفاشية وبعد ان تبعث فيه من جديد الرغبة في حياة مترفة يقع في حبائل العمالة فيصبح خائنا ويؤدي به هذا المتاه الى السجن .

ايطاليا

رسم عن الفن

الكتاب الكبير ـ مهنة الفن ـ الذي تضمن مقالات عن الفن والمجتمع كان حدثا كبيرا في الحياة الثقافية الايطالية. مؤلف الكتاب ديناتو كوتورو. يسأل ديناتو جدليا في المقدمة الخاصة بالكتاب : لماذا لا يتحدث الرسامون انفسهم عن فن الرسم ؟ ولماذا لا يملك هذا الحق الا النقاد الفنيون وحدهم ؟ يحتوي هذا الكتاب على مقالات كثيرة واراء ورسائل وذكريات عن الحياة المبدعة للشخصية الاجتماعية المعروفة والفنان الشيوعي ديناتو كوتوزو . كما يضم مواضيع اخرى ترى النور لاول مرة . انه تاريخ فريد من نوعه عن الطريق الابداعي ليس الخاص بريناتو كوتوزو وحده بل بايطاليا المعاصرة وبكل عالم الفن الغربي .

الفصل الرئيس من الكتاب ظهر بعنوان (الرسم والنضال من اجل الواقعية) . وفي لقاء صحفي معنون ب ـ حوار عن الرسم ـ تحدث الرسام ريناتو عن طريقه الابداعي منذ ابتدائه في سنوات ما قبل الحرب حين كان منضما الى مجموعة الرسامين الشباب المسماة ـ كورينتو ـ اي اي ـ المجرى ـ وعن لوحاته المشهورة الاولى ـ الركض مع اتيني ـ و ـ الصلب ـ ثم حلل وضعية الحالة المعاصرة للفنون التشكيلية في ايطاليا وفي الغرب .

وهناك جزء كبير من الكتاب تضمن ملاحظات المؤلف عن الرسامين من ـ رافائيل وكوربيه حتى فان كوخ وبيكاسو . اما الصفحات الخاصة بمذكرات اعوام ١٩٥٨ـ١٩٦٩ فانها بمثابة لوحة ساطعة عن الحياة الفنية في ايطاليا . وينتهي الكتاب بفصل ـ رسائل مبعوثة وغير مبعوثة ـ وهو مزود ب ٥٣ لوحة بريشة ريناتو غير منشورة سابقا والتي تمثل انتاجاته الاولى . ان كتاب ريناتو هذا يعتبر ذخيرة ثمينة في ودائع النضال من اجل الفن الواقعي التقدمي الركيزة المهمة لكفاح القوى التقدمية من اجل تجديد ايطاليا .

كنـــدا

(كتاب مضحك ومؤثر ...)

اطلق الكثير من النقاد على الرواية الجديدة للكاتب الكندي المشهور بريان مور (الكاثوليكيون) لقب احسن رواياته . يمتاز الكاتب بموهبة وخبرة وسخرية لاذعة استعان بها وطرح مشكلة الفراغ الفكري

والرعب أمام مقتضيات الانســـان في المجتمع الرأسمالي المعاصر القائمة على اساس تقليدي ـ متين ـ .

احداث الرواية كما يصورها المؤلف تجري في التسعينات من قرننا الحالي حيث يصبح رمز الصليب خطأ في تسلسل الحوادث ، لم تعد الفاتيكان مركزا للمذهب الكاثوليكي اذ انها تحولت الى ـ كنيسة عليا دنوية ـ ومنظمة انشغلت بالمسائل النظرية البحتة كالتهيؤ لحوار مع البوذيين من جهة ومن الناحية الاخرى انضوت تحت لواء التقدم الاجتماعي فبعث الرهبان الى جميع انحاء الكرة الارضية لنشر افكار ـ الثورة الاجتماعية ـ . الا ان هناك قرية نائية في ايرلندا تبدو لاتزال متمسكة بطقوسها وبمظاهرها الدينية القديمة ولا يزال الراهب القروي فيها يمارس اعماله الدينية باللغة اللاتينية الممنوعة . ينتشر نبأ ممارسة مثل هذه الطقوس في العالم فيبدأ السواح بالتوجه الى ايرلندا من كل أطراف العالم من الذين يرغبـون في التخلص من آثامهم عن طريق الاعتراف السري وبهذه الطريقة غير العلمية الا انها وسيلة مربحـة .

لقد وجد جهاز الراديو والتلفزيون وسيلة جديدة لجني الارباح بعد الاعلان عن هذه الظاهرة الشاذة ثم ترى الفاتيكان ان من واجبها القيام باجراءات معينة لدرء مثل هذا الخطر فتقوم بارسال راهب شاب جميل مزود بكل الوسائل الدبلوماسية الدنيوية كان عليه ان يقوم بتنبيه القس الكاثوليكي وجماعته الى ان يعزموا عن ضعفهم العـام ، ولكنه لم يكن جديرا باختراق جدار القس اضافة الى ان فظاعة عدم الايمان تدفع اعدادا كبيرة من الناس للارتماء في احضان الدين وخاصة من الذين يتيهون في واقعهم .

كتب كريخ كرين عن هذه الرواية يقول : ربما تكون احسـن مؤلفاته والتي اعجبتني كثيرا وهي مضحكة وحزينة ومؤثرة جدا ...

اوســـتراليا

الحفاظ على الطابع الفني للسكان الاصليين

اجرى مراسل مجلة ـ ابدنتيتي ـ المجلة الوحيدة الناطقة بلسان السكان الاصليين والتي تصدر منذ عام ١٩٧٠ . لقاء مع الكاتبـة والشاعرة والمواطنة الاصلية في اوستراليا كيت أوكير . ولقد تم هذا اللقاء في جزيرة سترادبروك . ولم يكن اختيار هذا المكان اعتباطا كما ورد على لسان الكاتبة اذ انه كان ولفترة طويلة قبل ظهور المستعمرين البيض محطا لملتقى قبائل السكان الاصليين الاوستراليين لذا فانها قررت ان تحصل بطرقها الخاصة على جزء غير صغير من الارض هنا ثم تقوم بالاشتراك مع عدة كتاب وفنانين ومعماريين اخرين باقامة مركز ثقافي واقامة حديقة عامة كبيرة تحتوي على اهم الاشـجار والورود الاوسترالية العريقة ، كما ستؤسس متحفا اثنوغرافيا وقاعة عـرض فنية كل هذا الى جانب الاستمرار في اعمالها الادبية فاعلنت : اريد ان اكتب عن تاريخ قبائل نوناكال ونونجي منذ القديم حتى عصرنا هذا .

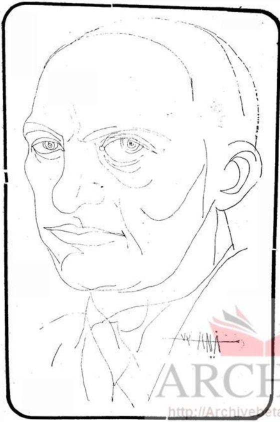
هنغـاريـا

١ ـ بمناسبة ذكرى ميلاد مايكوفسكي

عن دار النشر (اوروبا) صدر مؤلف لاشعار مايكوفسكي قامت باعداده الشاعرة الهنغارية يوديت بور . ـ ان الاشعار مايكوفسـكي ابلغ الاثر في احاسيس الناس وخاصة الشباب منهم ذلك لانها اشعار انسان ثوري يناقش ويبشر ويعمل . هذا ما كتبه معلق مجلـة ـ ايلت ايش ايرودالم ـ .

٢ ـ جائزة محترمة

حصلت ممثلة جمهورية هنغاريا الشعبية ماري تيوروجيك على الجائزة الحكومية الكبرى المسماة كاشوت . ان الفن المسرحي لـدى



ماياكوفسكي

هذه الممثلة يعرفه ويشعر به اناس كثيرون من خارج البلد . وقـد اشتهرت بعدة افلام ك : (الوردة الحديدية) و(القبرة) و(الارجوحة) كما يرتبط فنها بالمسرح الوطني البودابستي الذي تعمل فيه منذ اكثر من خمسة عشر عاما . وفي المناسبات الكثيرة التي اقيمت للاحتفاء بهذا الحدث اشير بشكل خاص الى موهبتها وقدرتها الفنية الفائقة والى شغفها وعلاقتها الصادقة بعملها وعن حبها الشديد للناس كل هذه المـزايا ساعدتها على تأدية ادوار نسائية كلاسيكية ومعاصرة باتقان تام .

البرازيل

هل بدأت هذه اللوحات الحديث ؟

اعلن البروفسور واللغوي الكبير الاستاذ في جامعة اريزونت في بيلو فاس ديميلو لمراسل صحيفة « مجلة البرازيل » انه استطاع ان يفك الرموز غير المترجمة لحد الان لهيروغليف من جزيرة باشخي . وكانت تلك الرموز مكتوبة على شكل مقالات كبيرة او لوحات مرقشة بكتابات مبهمة وكان هذا العالم البرازيلي يعمل في فك هذه الرموز منذ خمسة عشر عاما ، واكتشافه هذا بمثابة ازاحة الستار عن سر طويل الامد . يقول فاس ديميلو ان هذه اللوحات تحوي تاقاصيص سكان الجزيرة عن الكارثة الطبيعية الهائلة التي خربت الارخبيل حين بلغ ارتفاع الموجة البحرية انذاك ٣٠م وحين اراد الناس ان يضعوا امامها المتاريس انفجرت امام اعينهم كورة نارية رهيبة ادت الى اهتزاز وانفجار كبيرين في الارض

جعل كل الجزر المجاورة تنغمس تحت سطح المياه مع سكانها . ثم صرح فاس دي ميلو ان هذه اللوحات المكتوبة القديمة اعطيت له من قبل السلطات القنصلية في جزيرة باسخي العائدة الى شيلي الا انه رفض الافصاح عن طريقة فكه لهذه الرموز معلنا انه يفضل انتظار نتائج ابحاث العالم الالماني توماس بارتيل (الاخصائي الذي يعمل لحد الان في علاج حل رموز نفس هذه اللوحات) .

الهنـــد

الأدب كالحيـــاة

الادب الهندي دخل مرحلة النضوج اذ عزف الادباء الهنود على اظهار المجتمع المعاصر في نتاجاتهم والعلاقات الانسانية المتبادلة فيه بكل مراحل صعوباتها الحالية ولم تعد سيرة حياة الامـراء وحسـناوات الاساطير تثير اهتمام القارىء الهندي ، انه يريد ان يرى في صفحـات الكتب الحياة الواقعية بكل افراحها واهتماماتها وان يتعرف في ابطالها على الناس المحيطين به بل وعلى نفسه . ولم يكن منح جائزة الاكاديمية الادبية الهندية العامة لرواية ـ زمن مختلف واناس مختلفون ـ لمؤلفها الكاتب التاميلي د . جايكنتان سوى على الاعتراف بالاتجاهات الواقعية في الادب القومي الهندي .

٤٠ ـ

لـم يبلغ د . جايكنتان بعد الاربعـين من عمـره وقـد نال عـدة جوائز ادبية ومن خلال اقاصيصه ورواياته عن العمال الصـناعيين والمياومين (ذوي الاجور اليومية) والديكشو (سائقي العربات) وبقية الناس البسطاء ، يسعى هذا الكاتب الى التمعن والنظر الى الحياة المحيطة بهم بمنظار روح المعاصرة التحليلية لها . وروايـة ـ زمـن مختلف واناس مختلفون ـ لها تاريخها المسبق ففي عام ١٩٦٧ نشر المؤلف قصة ـ معاناة من النار ـ عالج فيها احدى اصعب المشاكـل الاخلاقية بمواقف معاصرة جديدة . فيها فتاة مخدوعة تنتظر مولودها ، تأبى الموت او الانتحار كما تتطلب القوانين والاعراف الاجتماعية وتنجو من كليهما بمساعدة امها الطيبة التي تنتهج مسلكا يخالف التقاليد لكي تحرر ابنتها من المعاناة من القيم . لقد اثارت هذه المعالجـة لهذه المشكلة نقدا ساخطا من قبل المناصرين للاساليب التقليدية في معالجتها واتهم الكاتب بـ ـ تحزيب مبادىء الثقافة التاملية ـ ولم يكن جوابه سوى نشر روايته الجديدة التي فضح فيها نفـاق اعدائـه وجهلهـم ورجعيتهم .

انكلتــرا

١ ـ الفن من اجل الاشتراكية

اللجنة الثقافية التابعة للحزب الشيوعي البريطاني اقامت مؤتمرا تحت شعار (الفن من اجل الاشتراكية) لاول مرة ينجح مؤتمر من هذا النوع في بريطانيا بصورة جيدة شارك فيه حوالي ٢٠٠ شخص من ادباء ونقاد وشخصيات مسرحية وسيمائية وموسيقيين وعمال وممثلين عن جريدة مورننك ستارو ساهم معظمهم في النقاشات التي جرت فيه . بدأ المؤتمر بكلمات القاها كل من موريس كورنفورت وكيفين كيبل الـذي دعا إلى تعزيز دور النقد الماركسي الذي سماه بـ « عامل حياتي مهم » في تطوير الفن ودعا في نهاية المؤتمر الى ان تكون مثل هذه اللقاءات دائمية ومنتظمة ذلك لان احدى المهمات الملقاة على عاتق الحزب الشيوعـي البريطاني هي تعميم الفن الاشتراكي على الصـفوف الجماهيرية في بريطانيا .

٢ ـ جيمس اولدريج يتلقى التهاني

نشرت الصحف البريطانية نبأ تسلم الكاتب الشهير والناشـر والشخصية الاجتماعية المعروفة جيمس اولدريج جائزة لنين (من اجل تعزيز السلام بين شعوب العالم) فكرسـت التايمس والكارديـان والاوبزرفر الاسبوعية مكانات عديدة لنشر هذا الخبر وجيمس معروف في كتبه ـ قضية شرف ـ النسر البحري ـ الدبلوماسي ـ الصياد ـ لا اريد ان يموت ـ ابن الارض الغريبة ـ .. الخ . بعد ان تسلـم جيمس هذه الجائزة غادر الى الاتحاد السوفيتي في ضيافة دار الطباعة « نوفوستي » حيث قام بالتعرف شخصيا على الاوساط الادبية في الاتحاد السوفيتي . اعلن الكاتب انه انهى كتابة تتمة روايته المعروفـة « الدبلومـاسـي » .

جيكوسلوفاكيا

بمناسبة مرور تسعين عاما على ميلاد باور سلاف هاشيك

هاشيك واحد من الكتاب المشهورين الذين كسبوا جمهور قراء غفيرين في كثير من البلدان في العالم ، ترجمت نتاجاته الى ثماني عشرة لغة في الاتحاد السوفيتي وبلغ اعلى حد لعدد نسخ كتبه سبعة ملايين نسخة وهو هجاء طليعي آمن بالامية وبالانسان الحقيقي البسيط . كـان هاشيك يعمل حتى آخر لحظـة من لحظات حيـاته ، ولآخر نفس من انفاسه كان يملي مقاطع عن المغامرات المضحكة لبطله الحبيب الا ان هذا الاملاء توقف في منتصف الطريق ولم تكتمل الرواية التي مجدت كاتبها. لم يعترف النقاد البورجوازيون بهاشيك وهذا متوقع لانه منذ خطواته الابداعية الاولى تهجم على الطبقة البورجوازية واذا كانت مقالاتـه الروائية الاولى بمثابة هروب من المحيط البورجوازي فان مقالاتـه الهجائية واقاصيصه تحولت الى هجوم مباشر ضده . وتكالبـت واستعرت بشكل خاص حملات تلك الطبقة ضده بعد ان اعلن وقوفه الى جانب الاتحاد السوفيتي بعد قيام الثورة الاشتراكية في اوكتوبر ١٩١٧ وبعد ان اعلن انتماءه للحزب الشيوعي كعامل توعية سياسي في صفوف الجيش الاحمر . لقد اعتبر هاشيك الاتحاد السوفيتي وطنـه الثاني الذي تحول فيه من ثائر متمرد الى شيوعي ثوري حقيقي وهنا كتب المقدمات التي وضعها لتكون بعدئذ انطلاقة ادبية مبدعة في افـق الهجاء العالمي. لقد احتل هاشيك المكان اللائق في كوكبة الكتاب الشيوعيين الجيكيين في العشرينات الذين يمثلون الادب الواقعي الاشتراكي وتكرم ذكرى الكاتب في كل سنة في مدينة صغيرة عاش فيها سنواته الاخـيرة تقع في الجنوب الشرقي من البلاد تسمى ليبنتسى حيث يجري مهرجان الفكاهة والهجاء . كما ان هناك متحفا مقاما لذكراه يحتوي علـى المؤلفات الكاملة الخاصة به المتكونة من تسعة عشر جزءا. ان وطنه الثاني لم ينسه فقد سميت الشوارع والمكتبات باسمه في المدن التي حارب فيها ضد الكولاك في سيبريا وعلى ضفاف الفولغا وهناك شارع يحمل اسمه في موسكو وفي الاماكن التي عمل فيها اقيمت لوحات تذكارية لـه كما اقيم في بوكولما متحف خاص به .

جمهورية فيتنام الديمقراطية

سـوان زيـو

في المدينة الرئيسة دونكخو للمحافظة الجنوبيـة الفيتناميـة

الديمقراطية كوانكبينيه توجد مكتبة عامرة جدا بالكتب كان باستطاعة اي مواطن قبل عشر سنوات ان يتوجه اليها لينتقي اي كتاب يريده . وفي زمن الحرب نسفت دونكخو من الاساس ولم تساعد جدران الاسوار القديمة التي اقيمت على طريقة فوبان الذكية ان تحمي المدينة من القنابل لكنه استدلالا باشارات معروفة او بهياكل الاشباح المتبقية في الشوارع يمكن التعرف على مكان المكتبة والتسلل الى عتبتها . ان المكتبة لم تمت . انها انتقلت الى احدى القرى خارج المدينة ونقلت الكتب بواسطة السيارات والعربات والدراجات كما حمل بعضها بشكل رزم على الاكتاف .. اخفيت هذه الكتب في بيوت الناس ومن كان منهم معرضا للقصف يحملها معه الى الملجأ . لقد كان مصير الناس والكتب واحدا . وبعد ذلك نقلت كل مجاميع تلك الكتب الى كوخ بسيط وزعت فيه على رفوف من الخيزران وهكذا اعيد بناء المكتبة بهذا الشكل البسيط حيث يكون باستطاعة اي فرد ان يتردد اليها لانتقاء ما يريده من المؤلفات وتوجد هنا قاعة خاصة للاطفال . وفي فيتنام كما في كل انحاء العالم يحب الناس الشعر وتعودوا على اسماء عديدة احدها : سوان زيو . في وقت قديم ما ولد في قرية جادرينه المجاورة لقرية كوانك بينيه طفل اطلق عليه والداه اسم سوان زيو ومعناه (الربيع المشرق) دون ان يعلما ان هذا الاسم سيدل بعدئذ على موهبته المبدعة الغزيرة التي تشع من قلبه الطافح بحرارة اشعاره . بدأ سوان زيو الكتابة في سن مبكرة منذ ان كان عمره واحدا وعشرين عاما واشتهر في كل انحاء البلاد حين صدر ديوانه الاول بعد سبع سنوات من ذلك العمر وكان بعنوان (الشعر ، الشعر) سار في شعره في طريق مدرسة « الشعر الحديث » التي كانت في الثلاثينات تضاد القوانين الشعرية القديمة وتقوم على اساس حرية وطبيعية المشاعر الانسانية وعكسها في عالم الفن الا ان مبادئها ومثلها العامة ادت الى روافد خيالية غامضة ومبهمة واشعار سوان زيو كانت تتميز بين اشعار اصحاب نظرية الشعر الحديث بتهيجها التأثري وطبيعتها المتولهة الواضحة لا الغيبية . استقبل سوان زيو الثورة التي اندلعت عام ١٩٤٥ بسرور وبرحابة صدر وفي نفس السنة صدر ديوان شعره (الحلم الوطني) المليء بروح الفخر والاعتزاز بشعبه وبشعور الفرح بامتلاك الحرية من جديد ، لقد طاف كل انحاء البلاد لكي يشاهد ويعيش لحظات ميلاد حياة جديدة ولكي يشعر بوجودها المتعدد الوجوه وانعكاسها في الطبائع والمصائر البشرية ومنذ ذلك الوقت خلق البطل الجديد الذي هو الشعب وبرز موضوع جديد هو : تجديد العالم والنضال المرتبط معه وشحن القلوب البشرية بحماس شديد. في خلال الخمس والعشرين سنة الماضية الف سوان زيو عشرة كتب لم يدرك سوان ان ينشر الا واحدا منها في هانوي السلمية . ذلك لانه في ديكابر ١٩٤٦ اشعل الكولونياليون الحرب ضد الجمهورية . ثم ظهرت ثلاثة من كتبه تمثل التوق والتطلع الى النصر خلال تسع سنوات من المقاومة . هذا النصر كان بحاجة الى الشعر كحاجته الى الطلقة . كانت هناك ضرورة تستوجب الكتابة بشكل جديد وسوان زيو كان كما في السابق مليئا بالشاعرية بمكانتها في تاريخ البشرية من خلال حياة كل فرد ومن خلال كل معركة وكل تراجيدية حرب . لقد اكتسب شعره صفة النضوج المكتمل من : البساطة الشديدة واصالة النموذج والرنين الواضح المتكامل

في عام ١٩٥٤ حدث سلم غير طويل على ارض فيتنام ، ادى هذا الى ان ينعكس في كتب سوان صدى الدعوة الحماسية الى العمل الذي سيغير وجه الارض . ان ما يثيره لم يكن ما هو (عال) او ما هو (واطيء) انما ما يلهمه كان جمال الطبيعة والتغني بالهواء المحيط بمصنع هانوي للبيرة والتوافق السامي للاحاسيس الشعرية ثم النظرة الفلسفية لفكرة الحياة ثم يحدث ان يعود سوان زيو الى اسلوب التقاليد القديمة . ان دواوينه تمتاز بتنغيم شعري مضبوط في سطور مليئة بالالم والسخط على تراجيديا الجنوب وبطولة مناضليه وبعد ان سرت الحرب نحو الشمال عام ١٩٦٤ التحق سوان زيو ورفاقه في القلم بطريق النضال في صفوف المحاربين . قضى الشاعر شهورا طويلة بينهم . في اشعاره تسمع بوضوح مشية الشعب المقاتل وصدى مارش النصر . لقد ابصر سوان النصر بعقله وبقلبه ومن بين اخر ما صدر من قبل دور النشر في هانوي كتابان جديدان لسوان زيو من ضمن اربعين كتابا الفها سوان خلال حياته تناولت مختلف الميادين الادبية من نثر وابحاث في الادب الكلاسيكي الفيتنامي ومقالات عن الشعر وترجمات للاحم واشعار مختلفة . يعيش سوان زيو الان القمة الابداعية في حياته . انه يكتب كثيرا وينتقل كثيرا في كل انحاء البلاد وخارجها ايضا .

اسـبانيـا

معركة ليلية في متحف برادو

هكذا تسمى المسرحية التي ألفها عام ١٩٥٦ الشاعر الاسباني رافائيل البرتي في روما . وقد هيأتها للمسرح قبل فترة وجيزة الفرقة المسرحية التقدمية للشباب (لقاء) في روما . تمثل المسرحية محاولة لمزج الدراما والتصوير وعنوانها هو : « مجهود ومقدمة في عملية واحدة » ويصف البرتي . في هذه المسرحية ليلة تشرينية في مدريد المحاصرة في زمن الحرب من اجل حرية جمهورية اسبانيا حيث اخفى مناضلو الجيش الجمهوري لوحات برادو الثمينة في متحف عميق تحت الارض خوفا عليها من قنابل وقاذفات الفاشيين . (في تلك الليلة شارك في عملية انقاذ هذه التحف الثمينة كل من البرتي الكاتب نفسه وزوجته ماريا تيريزا ليونا) . ان المؤلف لا يتقيد بما يزين مشهد الدفاع عن مدريد هذا كرمز لوحدة معاداة الفاشية والثقافة ضد الوحدة المقابلة ما بين الفاشية والبربرية ان خيال الشاعر يرسم لوحة فانتازية هي : اللوحات داخل الاطار تخرج منه وتساهم في الحرب من اجل حرية اسبانيا من ضمن هذه الشخصيات الاسبان الذين حاربوا ضد جيوش نابليون الذين رسمهم غويه عام ١٨٠٨ يتوجهون نحو السلاح ويقيمون المتاريس ثم يفضحون جنرالات الفرانكوية ـ اعداء الناس البسطاء ـ كما تنبعث من جديد شخصيات لرسامين آخرين في الدرستين الاسبانية والفلاماندية ك : فيلاسكيس روبنس او شخصيات رسمت بريشة سيزان ، كادونيس وفينوس التي حطمت اله الحرب مارس بحبها .... اما روعة وبهاء المسرحية من الناحية الفنية فقد كانت بفضل الديكور غير الاعتيادي والبديع وبتأثير الاكسوار الفني الجميل واجادة الممثلين أدوارهم . أخرج المسرحية لينوبريتو وخوسيه رويس وكان اثرها لدى الجمهور طيبـا ..